

علامہ اقبالؒ کی فارسی نظم گوئی

تألیف

پروفیسر عبد الغنی

مطبوعات بسلسلہ گولڈن جوبلی

بزم اقبال، کلب روڈ، لاہور

۱۹۹۹ء — ۲۰۰۰ء

**Collection of Prof. Muhammad Iqbal Mujaddidi
Preserved in Punjab University Library.**

پروفیسر محمد اقبال مجددی کا مجموعہ
پنجاب یونیورسٹی لائبریری میں محفوظ شدہ



علامہ اقبالؒ کی فارسی نظم گوئی

تألیف

پروفیسر عبد الغنی



مطبوعات بسلسلہ گولڈن جوبلی

بزمِ اقبال، کلب روڈ، لاہور

۱۹۹۹ء — ۲۰۰۰ء

130339

جملہ حقوق محفوظ

ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار	:	ناشر
اعزازی سیکرٹری		
بزم اقبال ۲- کلب روڈ لاہور		
حاجی حنیف اینڈ سنز پرنٹرز لاہور	:	مطبع
(مطبوعات بسلسلہ گولڈن جوبلی) جنوری ۲۰۰۰ء	:	اشاعت اول
۲۴۸	:	صفحات
ایک ہزار	:	تعداد اشاعت
۱۵۰ روپے	:	قیمت

ISBN: 969-8042-12-1

مشملاات

i	۱۔ عرض ناشر
ii	۱۱۔ مقدمہ
v	۱۱۱۔ کچھ اپنی زباں میں
i	۱۷۔ پیش گفتار
8	۷۔ حصہ اول: قالب
9	1۔ پشت
33	2۔ بحور و اوزان
41	3۔ تتبعات
57	۷۱۔ حصہ دوم: افکار
58	تعارفی نوٹ
60	1۔ علامتی نظمیں
74	2۔ بہاریہ نظمیں
81	3۔ غنائیہ نظمیں
89	4۔ فلسفیانہ نظمیں
102	5۔ متصوفانہ نظمیں
114	6۔ طنزیہ نظمیں
124	7۔ مدحیہ نظمیں
131	8۔ ناصحانہ نظمیں
141	9۔ مفاخرانہ نظمیں
149	10۔ انقلابی نظمیں
155	11۔ دعائیہ نظمیں
160	12۔ لغزیہ نظمیں

164	VII - حصہ سوم: اسلوب
165	اسلوب
172	VIII - حصہ چہارم: چند مزید مباحث
173	1- غزل اور نظم
176	2- تغزل
186	3- امیری
191	4- لہجہ
197	5- رومانویت
199	6- عصریت
201	XI - حصہ پنجم: حرف آخر
202	1- تعین مقام
207	2- خلاصہ مباحث
212	3- سفارشات
214	X - کتابیات
222	XI - اشاریہ
223	1- شخصیات
232	2- منظومات

عرض ناشر

حضرت علامہ اقبال کے انکار پر خاصا کام ہوا اور ہو رہا ہے مگر ان کے فن پر کچھ زیادہ کام نہیں ہوا۔ خصوصاً نظم جدید کے حوالے سے اقبال کے شعری فن اور شعری اجتہاد پر کام کرنے کی بڑی گنجائش ہے۔ اردو شعر میں تو اقبال زیادہ تر کلاسیکی رولت ہی پر چلے ہیں مگر فارسی شعر میں کلاسیکی رولت کے علاوہ انھوں نے شعری اجتہاد سے بھی کام لیا ہے۔ ان کے فارسی شعری مجموعے "پیام مشرق" اور "زبور عجم" اس کی خصوصی مثال ہیں جن میں انھوں نے مغرب کی نظم گوئی کی شعری رولت سے بھی استفادہ کیا ہے جو مشرقی ادبیات (فارسی، اردو) میں جدیدیت کا درجہ رکھتی ہے۔

نظم جدید کے حوالے سے علامہ اقبال کی فارسی نظم گوئی کے مطالعے اور جائزے کے لیے مشرق و مغرب کی روایات شعری سے بھرپور واقفیت کے علاوہ علم عروض سے شناسائی از بس ضروری ہے، اور پروفیسر عبدالغنی صاحب کے بارے میں بڑے وثوق سے یہ کہا جاسکتا ہے کہ ان کی دسترس ان دونوں روایات پر بڑی گہری ہے۔ وہ انگریزی زبان و ادب کے استاد ہیں۔ عربی، فارسی اور اردو زبان اور ان کلاسیکی اور جدید زبانوں کے شعر و ادب کا پختہ شعور رکھتے ہیں۔ ان کے اس علم و فضل اور صلاحیت و بصیرت نے اس مطالعے اور جائزے میں اپنا بھرپور کردار ادا کیا ہے۔

پروفیسر عبدالغنی نے اقبال کے فارسی کلام پر اب تک لکھی گئی تحریروں (کتب و مضامین) کا مطالعہ کرنے کے بعد اور اپنے موضوع تحقیق کی حدود کا تعین کر کے جس سلیقے سے اس موضوع پر اپنے خیالات پیش کیے ہیں، اس سے ان کی یہ تالیف مطالعہ اقبال میں خصوصی اہمیت کی حامل ہو جاتی ہے۔ بزم اقبال اس علمی و فنی کاوش کو بڑے فخر سے اپنے قارئین کے مطالعے کے لیے پیش کرتی ہے۔

ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار

لاہور۔ ۱۱ نومبر ۱۹۹۹ء

مقدمہ

علامہ اقبال کی فارسی نظم گوئی

علامہ اقبال کا شمار برصغیر کے ان شعراء میں ہوتا ہے جن کے بارے میں بہت کچھ لکھا جا چکا ہے۔ اس کے باوجود ان پر بہت کچھ لکھنے کی گنجائش ابھی باقی ہے۔ ان کی فارسی شاعری کیفیت اور کمیت کے اعتبار سے اردو شاعری کے مقابلے میں زیادہ ہے، لیکن اس پر نسبتاً کم لکھا گیا ہے۔ اسی طرح علامہ کے فکر کے مقابلے میں فن پر کم طبع آزمائی کی گئی ہے۔ اقبال پر مقالات کے مجموعے تو زیادہ ہیں مگر مستقل تصانیف کی تعداد کم ہے۔ اس صورت حال میں فارسی نظم گوئی پر پروفیسر عبدالغنی صاحب کی کتاب بہت غنیمت معلوم ہوتی ہے، کیونکہ ایک تو اس کا تعلق علامہ کی فارسی شاعری سے ہے، دوسرے ان کے فن سے اور تیسرے ان کی نظم گوئی سے۔

پروفیسر عبدالغنی صاحب کا تعلق ایک دینی اور روحانی گھرانے سے ہے۔ وہ ایک طرف تو درس نظامی کے فارغ التحصیل ہیں، عربی اور فارسی پر مکمل عبور رکھتے ہیں، دوسری طرف وہ انگریزی زبان کے استاد ہیں اور اس کے جدید اور قدیم ادب پر گہری نظر رکھتے ہیں۔ اس کے علاوہ عربی، فارسی، اردو اور انگریزی میں شعر بھی کہتے ہیں۔ بیشتر اہمات الکتاب ان کی نظر سے گزری ہیں، اور سب سے بڑھ کر یہ کہ علامہ اقبال کے ساتھ ارادت اور عقیدت بھی رکھتے ہیں، اس لیے وہ اقبال پر لکھنے کے لیے جامع الشرائط حیثیت کے مالک ہیں۔

یہ کتاب چھ حصوں پر مشتمل ہے۔ پہلے حصے میں علامہ اقبال کی منظومات کا مطالعہ ان کی ہنیت کے اعتبار سے کیا گیا ہے اور اس حصے میں علامہ کی شاعری کو روایتی اصناف قصیدہ، مسمط، ترجیع بند اور ترکیب بند وغیرہ کے حوالے سے دیکھا گیا ہے، اور اسی اعتبار سے ان کی تقسیم بندی کی گئی ہے۔ یہ واقعی ایک مشکل کام تھا۔ علامہ اقبال ایک قادر الکلام شاعر تھے۔

ایسے شاعروں کے لیے پہلے سے موجود اصناف کے پیمانے کم پڑ جاتے ہیں۔ کہیں کہیں وہ اصناف کی مقررہ حدود سے تجاوز کر کے ادبی اجتہاد کا ثبوت دیتے ہیں تو بعض سکہ بند نقاد اسے روایت سے انحراف کا نام دیتے ہیں، اور شاعر کے ادبی نبوغ کا کچھ لحاظ نہیں کرتے۔ پروفیسر عبدالغنی صاحب جب علامہ کی نظموں کو ان مروجہ سانچوں میں تقسیم کر رہے تھے تو انھیں بھی اپنی کوششوں کی نارسائی کا احساس ہو رہا تھا، اور انھوں نے خود بھی اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ علامہ ایسے شاعر نہیں ہیں جن کے کلام کو روایتی سانچوں میں ڈھال کر دیکھا جائے۔ ان کے سامنے عالمی ادب کے نمونے تھے اور انھوں نے ہئیت کے نئے تجربات کر کے اپنے تخلیقی کمال کا ثبوت دیا ہے۔ چنانچہ ان کی منظومات کو قصیدے، غزل اور ترکیب بند وغیرہ کے لگے بندھے سانچوں کے حوالے سے نہیں دیکھا جانا چاہیے۔ اقبال کی شاعری میں دویتی اور رباعی کی بحث بھی اسی نقطہ نظر کی پیداوار ہے، لیکن مصنف نے اسے بڑی خوبصورتی سے سلجھایا ہے۔ ان کا یہ کہنا ہے کہ اس بحث میں پڑے بغیر دویتی کو ایک الگ صنف سخن ہی تسلیم کر لیا جائے۔

دوسرے حصے میں مصنف نے علامہ اقبال کی نظموں کو علامت، بہاریہ، غنائیہ، فلسفیانہ، متصوفانہ، طنزیہ، مدحیہ، ناصحانہ، مفاخرانہ، انقلابی، دعائیہ اور لغزیہ قسموں میں تقسیم کیا ہے۔ علامہ کے پورے فارسی کلام کو پڑھ کر نظموں کو اس طرح موضوعاتی اعتبار سے تقسیم کرنا بھی ایک محنت طلب کام ہے جو مصنف نے بڑی ذہانت سے انجام دیا ہے۔ اس حصے میں کام کی نوعیت تقسیمی سے زیادہ تشریحی نظر آتی ہے اور یہاں بھی تقسیم بندی کی مشکل کا احساس ہو رہا ہے۔ بعض نظموں کو ایک سے زیادہ موضوعات کے تحت رکھا جاسکتا ہے۔ کہیں کہیں مصنف نے اس کا اعتراف بھی کیا ہے۔

علامہ کی منظومات کے اسلوب سے متعلق باب بڑا جاندار ہے اور اس سے ادبیات میں مصنف کی وسعت مطالعہ کا اندازہ ہوتا ہے۔ اس میں خود کلامی، مکالموں، تمثیل (تمثیلی خطاب، تمثیلی مکالمہ اور حکایت)، خطاب، بیانیہ انداز اور کورس کے حوالوں سے اقبال کی نظموں کا جائزہ لیا گیا ہے اور

علامہ اقبال کے اسلوب کے مختلف اجزاء کو بڑی مہارت سے پیش کیا گیا ہے۔ اس باب میں بعض جدید ایرانی شعراء کا ذکر بھی ملتا ہے جنہوں نے روایتی شاعری سے صرف نظر کر کے بعض نئے تجربات کیے ہیں۔ ان شعراء کے سامنے شاعری کے مغربی نمونے موجود تھے اور انہوں نے انھی نمونوں کی پیروی کی، لیکن شعری تجربات کے معاملے میں کوئی جدید ایرانی شاعر اقبال کی گرو راہ کو بھی نہیں پہنچتا، اور علامہ اقبال خود بھی جدید ایرانی شاعری سے بے تعلق ہی رہے۔ یوں بھی علامہ اقبال کو متاثر کرنے کے لیے اس شاعری میں کچھ نہیں تھا۔ ایرانی شعراء اس وقت مشروطہ کی تحریک میں اپنے قومی حقوق کی جنگ لڑ رہے تھے اور اس جدوجہد میں وہ عالمی سطح کا کوئی ادبی اور شعری شاہکار پیش نہیں کر سکے۔ فارسی شاعری کے لیے یہ فرض کفایہ علامہ اقبال نے ادا کر کے پورے مشرق کی نمائندگی کی۔

حصہ چہار میں تغزل، امیجری، لہجہ، دو مانویت اور عصریت کے حوالے سے اقبال کی نظموں کا جائزہ لیا گیا ہے۔ تغزل کی بحث تو ہمارے ہاں قدیم زمانے سے چلی آرہی ہے لیکن باقی تصورات ان معنوں میں نسبتاً نئے ہیں کہ ان کے حوالے سے کسی ایک شاعر کی شاعری کے مطالعے کی مثالیں کم نظر آتی ہیں۔ مصنف نے اقبال کی امیجری پر خاص توجہ دی ہے اور فنی تجربے کا حق ادا کر دیا ہے۔

عبدالغنی صاحب نے اس کتاب کے لیے مواد بڑی محنت سے جمع کیا ہے اور اس کو بڑے سلیقے سے ترتیب دیا ہے۔ یہ کتاب اقبال شناسی کے سرمائے میں ایک گراں قدر اضافہ قرار دی جا سکتی ہے، کیونکہ اس میں نقطہ نظر اور اسلوب دونوں کی تازگی کا احساس ہوتا ہے۔ اقبال کی فارسی شاعری کے فنی پہلوؤں پر ابھی بہت کچھ لکھنے کی گنجائش ہے۔ امید ہے مصنف موصوف اس سلسلے کو جاری رکھیں گے۔

ڈاکٹر محمد صدیق خان شیلی

۲ دسمبر ۱۹۹۹ء

کچھ اپنی زباں میں

فارسی سے میرا تعلق وقتی نہیں دائمی ہے، اور ذہنی نہیں قلبی ہے۔ ابھی چار پانچ سال کا بچہ ہی تھا، اور اردو سے بھی آشنا نہیں تھا کہ "کریمابہ بخشای بر حال ما" کی آواز کانوں میں پڑی۔ پھر کبھی "گلستاں" کبھی "بوستاں"، کبھی "پند نامہ عطار"، کبھی "تحفہ نصائح"، کبھی "جامی"، کبھی "رومی"، یوں لگتا تھا جیسے والد صاحب ساری فارسی شاعری حفظ کرانا چاہتے ہیں۔ ابھی پانچویں جماعت میں ہی قدم رکھا تھا کہ انھوں نے "جاوید نامہ" کی ریڈنگ شروع کرادی۔ "جاوید نامہ" ایسی کتاب تو ہے نہیں جسے پانچویں جماعت کا بچہ سمجھ سکے، تاہم مجھے اس کے صوتی حسن کا اندازہ ہو گیا۔ اس طرح میرے اندر شعر فارسی کی جمالیات کے شعور نے جنم لیا۔

خوش قسمتی سے چھٹی جماعت سے لے کر بی۔ اے تک ہر کلاس میں فارسی پڑھنے کا موقع میسر آتا رہا۔ بی۔ اے کے بعد دو سال کے لیے ایم۔ اے انگریزی میں داخلہ لے لیا اور فارسی شعور سے وقتی طور پر لاشعور میں چلی گئی۔ مگر جوں ہی ایم۔ اے انگریزی کے امتحان سے فارغ ہوا، استادی المکرم جناب ڈاکٹر سید سبط حسن رضوی کے اصرار پر نیشنل انسٹی ٹیوٹ آف ماڈرن لینگویجز اسلام آباد میں ایم۔ اے فارسی میں داخلہ لینا پڑا۔

نمل (NIML) میں قدیم و جدید فارسی کے مطالعے کا موقع ملا اور محترمہ ڈاکٹر صغریٰ بانو شگفتہ، محترمہ ڈاکٹر سید کلثوم فاطمہ، جناب ڈاکٹر نور محمد مہراور جناب پروفیسر سید سراج الدین جیسے اساتذہ کی سرپرستی نصیب ہوئی۔ یہ چاروں شخصیات بلامبالغہ دور حاضر میں فارسی زبان و ادب کا بے مثل سرمایہ ہیں۔ یہاں ایم۔ اے کے دوران اقبالیات کا پیپر ڈاکٹر شگفتہ صاحبہ کے پاس تھا۔ ڈاکٹر صاحبہ اپنے شگفتہ، شفقت آمیز اور شیریں انداز میں اقبال پڑھاتی نہیں سکھاتی تھیں۔ جدید فارسی الفاظ اور جدید تلفظ کے ساتھ ساتھ ڈاکٹر صاحبہ نے کلام اقبال کی جو توضیحات فرمائیں وہ بلاشبہ انھی کا

حصہ ہیں۔ ڈاکٹر صاحبہ کے دروس سے قبل ہمیں علامہ اقبال سے ہر پاکستانی کی طرح جذباتی محبت تھی۔ یہ محبت افکار اقبال کی تفہیم کے نتیجے میں صحیح معنوں میں پختہ تر ہو گئی جو اب اقبالیات پر تحقیقی کام کرنے کی خواہش میں بدل چکی ہے۔ ڈاکٹر شگفتہ درست فرمایا کرتی تھیں۔

شبہم افشانی مری پیدا کرے گی سوز و ساز

اس چمن کی ہر کلی درد آشنا ہو جائے گی

ایم۔ اے فارسی کرتے ہی ایک دوست عبدالعزیز صاحب کے اصرار پر ریڈیو پاکستان کے مانیٹرنگ سیل میں ریڈیو تہران کو مانیٹر کرنے کا کام شروع کر دیا۔ میرا کام ریڈیو تہران کے فارسی خبرنامے کو سن کر پاکستان سے متعلق یا دیگر اہم خبروں کا فارسی سے انگریزی میں ترجمہ کرنا تھا۔ یہ کام ایک سال تک کیا۔ میرا خیال یہ ہے کہ یہ کام میری زندگی کا وہ مفید ترین کام تھا جس نے بعد میں میرے اندر کلام اقبال کے انگریزی تراجم جیسے مشکل ترین موضوع پر پی۔ ایچ۔ ڈی کرنے اور خود بھی انگریزی تراجم کرنے کا حوصلہ پیدا کیا۔ چونکہ میں انگریزی اور فارسی دونوں مضامین میں ایم۔ اے کر چکا تھا لہذا استاد ہی المکرم ڈاکٹر نور محمد ہر صاحب کی خواہش پر نمل ہی میں ایم۔ اے کلاسز کو پڑھانے لگ گیا۔ دن کو نمل میں پڑھانا اور شام کو ریڈیو پاکستان میں مانیٹرنگ کرتا۔ اس طرح میری زندگی میں انگریزی اور فارسی متوازی چلتی رہیں۔

نیشنل انسٹی ٹیوٹ آف ماڈرن لینگویجز کی فضا بہت علمی اور پُر سکون تھی، اور میرا ارادہ بھی تھا کہ اسی انسٹی ٹیوٹ میں اپنے محبوب اساتذہ کے زیر سایہ کام کروں گا، لیکن جب 1980ء میں لشکر اسلام نے دیگر اداروں کی طرح نمل بھی "فتح" کر لیا اور ڈاکٹر لشیق احمد بابر جیسے لائق اور قابل ادب شناس کو ہٹا کر ایک بریگیڈیر صاحب کو ان کی جگہ ڈائریکٹر مقرر کیا تو یہاں کے نابغہ ہائے روزگار اساتذہ کی لسانی لطافتیں ریاضی کی نذر ہو گئیں اور ان کی شستہ اور نفیس علمی انگریزی پشتو نما انگریزی کے آگے ماند پڑ گئی۔ اس اندھیر نگری میں راقم نے پبلک سروس کمیشن کے ذریعے سیلیکٹ ہو کر پنجاب

کے کالجوں میں انگریزی پڑھانے کو ترجیح دی۔ انگریزی میں لیکچر شپ کے حصول کے ساتھ ہی رحمان جدید ترین علوم کی طرف ہو گیا اور میں نے خصوصی طور پر جدید روحانی علوم کا مطالعہ شروع کر دیا، جو بحمد اللہ آج تک جاری ہے۔ درس اثنا اردو، تاریخ اور تدریس انگریزی بطور زبان خارجی میں ایم۔ اے کی تین اور اسناد حاصل کر لیں۔ اس عرصے میں فارسی سے کوئی خصوصی تعلق تو نہ رہا، تاہم تصوف کے موضوع پر جو فارسی کتاب بھی ملتی پڑھ لیتا تھا۔

فارسی سے تعلق کا احیائے تازہ اس وقت ہوا جب علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی اسلام آباد نے مجھے ایم۔ فل اقبالیات میں داخلے کی اعزازی پیش کش کی۔ اقبال سے محبت تو مجھے ورثے میں ملی تھی، چنانچہ میں نے صدر شعبہ اقبالیات جناب ڈاکٹر محمد ریاض کی اس کریمانہ پیش کش پر ایم۔ فل اقبالیات کر لیا۔ زیر نظر کتاب اسی مطالعاتی دور کی یادگار اور قدرے ترمیم شدہ تحقیقی مقالہ ہے۔ ڈاکٹر محمد ریاض دوران تحقیق ہی واصل الی اللہ ہو گئے، لہذا مجھے ان کے جانشین جناب ڈاکٹر رحیم بخش شاہین سے شرف تلمذ حاصل ہوا۔ ڈاکٹر شاہین میں شاہین اقبال کی اکثر صفات موجود تھیں، علم دوستی، شفقت، خودداری اور دیانت و شرافت، مگر وہ بھی جلد ہی جہان اقبال کو داغ مفارقت دے گئے۔

ڈاکٹر شاہین صاحب کی خواہش تھی کہ اقبال کی فارسی نظم گوئی پر میری یہ تحقیق کتابی صورت میں ضرور شائع ہونی چاہیے، یہی خواہش چند دیگر ارباب علم کی بھی تھی، تاہم میں نے اپنی کوتاہی دامن کی بنا پر اس امر کی طرف کوئی خاص توجہ نہ کی، تاآنکہ ایک روز مجھے جناب ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار چیئر مین بزم اقبال لاہور سے اس مسئلے پر رائے لینے کا موقع میسر آ گیا۔ ان کی رائے کیا تھی، یہ آپ ان ہی کے الفاظ میں "عرض ناشر" میں ملاحظہ فرما سکتے ہیں۔ اس حوصلہ افزائی پر راقم نے جناب ڈاکٹر صدیق شیلی، موجودہ چیئر مین شعبہ اقبالیات، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی اسلام آباد سے "مقدمہ" لکھنے کی جسارت کر ڈالی۔ بر کریمیاں کار ہا دشوار نیست، لہذا یہ "مقدمہ" بھی آپ کے

سامنے ہے۔

ان بزرگ شخصیات کی شفقت آمیز آراء اپنی جگہ، لیکن مجھے اپنی علمی بے بضاعتی کا خوب اندازہ ہے۔ کتاب کے مشتملات پر رائے دینا قارئین کرام کا حق ہے۔ امید ہے کہ قارئین کرام کتاب کے مطالعے کے بعد چند کلمات مرحمت فرمانے کے لیے وقت ضرور نکالیں گے۔

اس کتاب کی تصنیف و تدوین میں اساتذہ کرام کے فیوض و برکات کے اجمالی ذکر کے بعد اب میں اپنا خوشگوار روحانی فرض سمجھتا ہوں کہ اپنے ان عزیزوں کا ذکر کروں جو میرے لیے پیکر اخلاص ہیں، اور جنہوں نے کمپوزنگ، پرنٹنگ اور پروف ریڈنگ جیسے مشکل کام بحسن و خوبی انجام دیے۔ اس ضمن میں سب سے نمایاں نام تو میرے نور نظر برادر مریض احمد کا ہے جو میری زندگی کا محمد اللہ بہترین سرمایہ ہیں، پھر محمد ناصر معین، عابد حسین، سلطان بادشاہ، سید راشد علی گردیزی، خرم ارشد اور سید سعد امام، یہ تمام نوجوان میرے شکرے اور دعا کے حقدار ہیں۔ لاہور سے محمد عمران ملک اور محمد سلیم صاحب کا تعاون بھی مثالی ہے۔ اللہ رب العزت ان تمام مخلص احباب کو اپنی رحمت خاص سے مالا مال فرمائے، این دعا از من و از جملہ جہان آمین باد۔

در حقیقت ان کاوشوں کی روح رواں بزرگ اقبال شناس، اردو زبان و ادب کے عظیم محقق اور تحریک پاکستان کے مخلص کارکن استادی المکرم جناب ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار ہیں جن کی جسمانی پیرانہ سالی میں علم پروری

کارنگ شباب اپنے پورے عروج پر ہے
جزاک اللہ چشم باز کردی
مرا با جان جان ہماز کردی

عبدالغنی

راولپنڈی۔ ۵ دسمبر ۱۹۹۹ء

پیش گفتار

کسی بھی علمی یا ادبی موضوع پر قلم اٹھانے سے پہلے یہ امر بدیہی ہے کہ موضوع زیر مطالعہ کی حدود و قیود کا تعین کر لیا جائے۔ ہمارے پیش نظر چونکہ علامہ اقبال کی فارسی نظم گوئی کا موضوع ہے، لہذا اس موضوع پر قلم اٹھاتے ہوئے سب سے پہلے اس بات کا تعین کرنا ہوگا کہ دور حاضر میں نظم اصطلاحاً کیا مفہوم رکھتی ہے، اور ہمیں اقبال کے فارسی کلام میں سے کن کن منظومات کو زیر بحث لانا ہوگا۔

نظم کا عمومی مفہوم

بالعموم ہر قسم کے شعر موزوں کو نظم کہا جاتا ہے، مثلاً سید نظیر حسن سنا دہلوی لکھتے ہیں، "نظم کی دس قسمیں ہیں، افراد، غزل، قصیدہ، تشبیب، رباعی، قطعہ، مثنوی، ترجیع بند، مسمط اور مستزاد۔" 1*

ظاہر ہے کہ یہ تعریف بالکل عمومی نوعیت کی ہونے کی بناء پر ہر قسم کے شعر موزوں کو اپنے اندر سموئے ہوئے ہے۔

نظم کا اصطلاحی مفہوم

دور حاضر میں نظم کی اصطلاح غزل، مثنوی، قصیدہ اور رباعی کی طرح ایک الگ شخص اور مفہوم اختیار کر چکی ہے۔ چنانچہ ابولا عجاز حفیظ صدیقی نے "کشاف تنقیدی اصطلاحات" میں نظم کو ایک جداگانہ صنف سخن قرار دیتے ہوئے ڈاکٹر احتشام حسین کے حوالے سے اس کی تعریف اس طرح کی ہے، "جب نظم کا لفظ شاعری کی ایک خاص صنف کے لیے استعمال ہوتا ہے تو اس کا مطلب ہوتا ہے اشعار کا ایسا مجموعہ جس میں ایک مرکزی خیال ہو، اس کے لیے کسی موضوع کی قید نہیں اور نہ ہی اس کی ہیئت معین ہے۔ ایسی نظموں کو اردو کی قدیم اصناف ادب سے الگ ہی رکھا جاتا ہے جن کی ایک علیحدہ حیثیت اور تاریخ ہے جیسے مثنوی، مرثیہ، قصیدہ، رباعی۔ نظم کا لفظ جب

شاعری کی ایک خاص صنف کے لیے استعمال کیا جاتا ہے تو اس سے وہ نظمیں مقصود ہوتی ہیں جن کا کوئی حسین موضوع ہو اور جن میں فلسفیانہ، بیانیہ یا مفکرانہ انداز میں شاعر نے کچھ خارجی اور کچھ داخلی دونوں قسم کے تاثرات پیش کیے ہوں۔ "2۔

سید عابد علی عابد نے بھی "اصول انتقاد ادبیات" 3* میں ڈاکٹر احتشام حسین کی اسی تعریف کو اختیار کیا ہے۔
اگر ہم اس تعریف پر غور کریں تو نظم کی بطور صنف سخن درج ذیل بنیادی خصوصیات گنوائی جا سکتی ہیں:

- 1۔ وحدت خیال اس کا بنیادی عنصر ہے۔
- 2۔ اس کی ہیئت متعین نہیں۔
- 3۔ اس پر موضوع کی بھی کوئی قید نہیں۔
- 4۔ اس میں شاعر خارجی اور داخلی دونوں قسم کے تاثرات و خیالات پیش کر سکتا ہے۔

ان خصوصیات کی روشنی میں جائزہ لینے سے یہ بات بہت حد تک روشن ہو جاتی ہے کہ نظم موضوعاتی اور ہیئتی اعتبار سے غزل، مثنوی، قصیدہ اور رباعی کے مقابلے میں نسبتاً آزاد تر صنف سخن ہے، اور اس بنا پر ایک منفرد شخص رکھتی ہے۔

انگریزی ادب اور نظم

فارسی اور اردو ادب کی اصناف سخن میں تمدنی اور لسانی یگانگت کی وجہ سے اس قدر یکسانیت موجود ہے کہ کسی بھی صنف سخن کا مقابلہ دوسری زبان کی متعلقہ صنف سے بہ آسانی کیا جا سکتا ہے۔ لیکن انگریزی ادب، جس کے اثرات سے دنیا کا کوئی بھی معاصر ادب مستثنیٰ نہیں رہا، ہیئتی اور موضوعاتی اعتبار سے الگ جہتیں رکھتا ہے، مثلاً ادبیات مغرب میں فقط مرثیہ (Elegy) اور حماسہ (Epic) دو ایسی اصناف سخن ہیں جو غالب حد تک مشرقی ادبیات سے مطابقت رکھتی ہیں لیکن وہ بھی صرف موضوع کی حد تک، جہاں تک مثنوی کا تعلق ہے اس کا انگریزی ادب میں کوئی الگ نام نہیں،

بالعموم Poem ہی کہلاتی ہے اور مشرقی صنف مثنوی سے صرف اس قدر مماثلت رکھتی ہے کہ اس میں بیت مصرع (Couplet Form) کا استعمال ہوتا ہے، ورنہ اس کا ہیئت اعتبار سے الگ کوئی نام موجود نہیں۔ قصیدہ (Panegyric) بھی بطور صنف سخن مغرب میں ترقی نہ پاسکا، اور یہی حال رباعی (Quatrain) کا ہے۔ جہاں تک غزل کا تعلق ہے، بقول ڈاکٹر وزیر آغا، "غزل مشرق کی پیداوار ہے۔ مغرب کی ادبیات میں اس کے نقوش مشکل سے ہی نظر آئیں گے۔ وہاں دوسری اصناف شعر بالخصوص نظم کو فروغ ملا ہے۔" *4۔ ڈاکٹر وزیر آغا کا یہ تاثر بہت وسیع ہے کہ مغربی ادب میں نظم کو جو فروغ حاصل ہوا وہ کسی اور صنف ادب کو نہ مل سکا۔

اقبال اور نظم فارسی

اگر مثنوی، مرثیہ، قصیدہ، غزل اور رباعی سے قطع نظر مذکورہ بالا منہاج نظم کو سامنے رکھا جائے اور اقبال کی ان اصناف سخن کے علاوہ فارسی شاعری کو بطور نظم جدید زیر بحث لایا جائے تو ہماری زیر بحث وہ نظمیں ہونگی جو فردیات، مسملات، ترکیب بند، ترجیع بند، قطعات اور مستزادات کی صورت میں ملتی ہیں۔ *5۔ یہاں اس امر کی وضاحت بھی ضروری ہے کہ اقبال کی وہ چھوٹی نظمیں جو موضوعاتی اعتبار سے تو نہ قصیدہ ہیں نہ مثنوی لیکن مثنوی یا مثنوی میں لکھی گئی ہیں، ہمارے اس مطالعے میں شامل ہیں۔

علامہ کے اردو کلام کے مقابلے میں فارسی کلام پر ہونے والا کام نسبتاً بہت کم ہے۔ میرے خیال میں انکے براہ راست فارسی کلام پر لکھی جانے والی صرف چھ معیاری کتب منظر عام پر آئی ہیں:

- 1۔ اقبال در راہ مولوی : از ڈاکٹر سید محمد اکرم اکرام
- 2۔ رومی عصر : از خواجہ عبدالحمید عرفانی
- 3۔ اقبال کی فارسی شاعری کا تنقیدی جائزہ : از ڈاکٹر عبدالشکور احسن
- 4۔ اقبال اور فارسی شعراء : از ڈاکٹر محمد ریاض
- 5۔ اقبال کا فارسی کلام : از رفیق خاور

6۔ اقبال کی فارسی غزل : از پروفیسر محمد منور* 6
 ان کتب کے علاوہ کچھ متفرق مضامین ملتے ہیں جو مختلف کتب یا جرائد میں بکھرے پڑے ہیں۔ ان مضامین کے حوالہ جات حسب موقع لائے جائیں گے۔ بہر حال میں نے مذکورہ بالا چھ کتب سے بھرپور استفادے کی کوشش کی ہے اور ان متفرق مضامین میں سے بھی حتی المقدور جو کچھ میسر آیا اس سے فائدہ اٹھانے کی سعی کی ہے۔

مذکورہ بالا چھ مصنفین میں سے پانچ نے تو مجموعی طور پر علامہ کی فارسی شاعری کو موضوع بنایا ہے اور ایک مصنف پروفیسر محمد منور نے صرف غزل کو۔ ظاہر ہے کہ اقبال کی فارسی نظم ابھی تک تشنہ توجہ ہے۔ رفیق خاور نے "اقبال کا فارسی کلام" میں نظم کی طرف خصوصی توجہ کی ہے مگر چونکہ انکے پیش نظر بھی علامہ کا مجموعی فارسی کلام تھا اس لئے وہ بھی ایک حد سے آگے نہ بڑھ سکے۔ ڈاکٹر محمد ریاض نے اپنی بعد کی تصانیف مثلاً "افادات اقبال"، "برکات اقبال"، "تفسیر اقبال" اور "آفاق اقبال" میں اقبال کی شاعری پر خاصا کام کیا ہے مگر یہ کام بھی نظم کے حوالے سے اشاراتی نوعیت کا ہے۔ ڈاکٹر صاحب موصوف کی کتب کے مطالعے سے بہر حال یہ اندازہ ضرور ہو جاتا ہے کہ اقبالیاتی ادب میں اقبال کی فارسی شاعری پر سب نے زیادہ کام کرنے کا شرف اسی شخصیت کو حاصل ہوا ہے۔ ایک خصوصی طور پر قابل ذکر شخصیت سید عبدالواحد ہیں جنہوں نے اپنی کتاب "Iqbal, His Art And Thought" میں شعر اقبال خصوصاً نظم اقبال کا تجزیہ بالکل جدید خطوط پر پیش کیا ہے۔ انکی ایک اور کتاب "Studies In Iqbal" بھی ہمارے موضوع کے حوالے سے خاصی اہم ہے۔ علامہ اقبال کے شعر فارسی کے حوالے سے متفرق مضامین لکھنے والوں میں ڈاکٹر سید عبداللہ کا نام نہ لینا یقیناً نا انصافی ہوگی جن کے مضامین کا انتقادی معیار بہت بلند ہے۔ بقول ڈاکٹر محمد ریاض، "انہوں نے اپنی مثر زندگی میں جو علمی، تنقیدی اور تحقیقی کارنامے انجام دیے ہیں ان میں اقبال شناسی کا حصہ نہایت نمایاں اور موثر ہے۔" 7۔ ہمارے پیش نظر موضوع

کے حوالے سے انکا مقالہ "اقبال شرائے فارسی کی صف میں" مشمولہ "مسائل اقبال" بہت اہم ہے۔ اسی طرح اسلم انصاری کا مضمون "فارسی شعر و ادب میں اقبال کی فکری و فنی ترجیحات" بھی خاصی اہمیت کا حامل ہے جو ان کی کتاب "اقبال عہد آفریں" میں شامل ہے۔ اقبال کے سبک شعر فارسی کو سمجھنے کے لیے ڈاکٹر سید محمد اکرم کا مضمون "سبک اقبال" بہت مفید ہے جو مجلہ "اقبال" جولائی 1966ء میں شائع ہوا تھا۔ ڈاکٹر عبدالمغنی کے مضامین "اقبال کی فارسی شاعری" اور "اقبال کی فارسی نظمیں" جو بالترتیب ان کی دو تصانیف "تنویر اقبال" اور "اقبال اور عالمی ادب" میں موجود ہیں اس لحاظ سے اہم ہیں کہ ان مضامین میں مصنف نے نظم اقبال کو ایک وسیع تناظر میں دیکھنے کی کوشش کی ہے، خصوصاً دوسرا مضمون جس میں کلیم الدین احمد کی تنقید کا جواب پیش کیا گیا ہے۔ ایک اور قابل مطالعہ مضمون ڈاکٹر حامد خان حامد کا ہے جس کا عنوان "اقبال اور فارسی شاعری کی روایات" ہے۔ 8۔ اس مضمون کی افادیت اس کے سرنامے سے ہی واضح ہو جاتی ہے۔ ایک ایرانی سکالر حسین خطیبی کا مضمون "بحث در آثار و سبک شعر علامہ اقبال" بھی خاص دلچسپ ہے جس سے سبک اقبال کے بارے میں ایک اہل زبان کی رائے معلوم ہو سکتی ہے۔ 9۔

ان کتب و مضامین کے علاوہ جو ہمارے موضوع تحقیق سے کاملاً یا جزواً براہ راست متعلق ہیں متعدد کتب و رسائل کے مطالعہ کا موقع ملا جن میں علامہ کے مجموعی شعر سے بحث کی گئی ہے یا علامہ کا تقابلی مطالعہ انفرادی شعراء کے حوالے سے کیا گیا ہے، مثلاً اقبال و سعدی، اقبال و رومی، اقبال و بیدل وغیرہ۔ ان مآخذ کے حوالے بھی حسب موقع دیے جائیں گے۔

مطالعہ نظم کا جواز

بہا یہ سوال کہ اقبال کی فارسی نظم کے جداگانہ مطالعے کی کیا اہمیت ہے؟ اس ضمن میں صرف اتنا عرض کر دینا کافی ہوگا کہ اگر کسی بھی صنف سخن کا جداگانہ مطالعہ کسی اہمیت کا حامل ہے تو نظم کو مستثنیٰ کیوں قرار دیا جائے؟ نیز یہ کہ بیسویں صدی کے ادب میں عالمگیریت کے عناصر غالب ہو

رہے ہیں۔ چونکہ عالمی ادب میں نظم کی اہمیت غزل و قصیدہ وغیرہ سے فائق ہے لہذا نظم کے فکری و فنی مطالعہ کی اہمیت روز بروز بڑھ رہی ہے۔ پھر یہ کہ نظم میں "وحدت خیال" ایک بنیادی عنصر ہے۔ اس وحدت خیال کی تخلیق کے لیے شاعر وہ پیرائے اختیار کرتا ہے جو غزل کی اجمال پسندانہ روش سے کافی مختلف ہوتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ نظم جدید نے امیجری کی اہمیت بڑھا دی ہے اور تشبیہ کی بجائے تمثیل کا استعمال عام کر آیا ہے۔ اسی طرح اشاریت جو معاصر ادبی تحریکوں میں کلیدی حیثیت رکھتی ہے، نظم ہی کے قالب میں احسن طریقے سے سموئی جا سکتی ہے۔ مزید برآں شاعر کی شخصی کیفیات اور داخلی جذبات کے اظہار کا ذریعہ بھی بالعموم نظم ہی ہوتی ہے۔ اقبال کے کلام میں بالعموم اور ان کی فارسی نظموں میں بالخصوص یہ تمام خصائص نکھر کر سامنے آتے ہیں۔ مقالہ زیر نظر ان ہی خصائص کی نشاندہی کی ایک کاوش ہے:

پھول کچھ میں نے چنے ہیں قدردانوں کے لیے

اپنی فارسی نظموں کے بارے میں علامہ کی اپنی رائے کیا تھی؟ اس کا اندازہ ان کے مکتوب بنام صوفی غلام محی الدین محررہ 31 مارچ 1933ء سے ہو سکتا ہے۔ لکھتے ہیں، "باقی رہا یہ امر کہ کون سی نظموں کا ترجمہ کیا جائے۔ سو عرض یہ ہے کہ "بانگ درا" کی بیشتر نظمیں میری طالب علمی کے زمانہ کی ہیں۔ زیادہ پختہ کلام افسوس کہ فارسی میں ہوا۔ بہتر طریق یہ ہے کہ "بانگ درا" سے بعض نظمیں منتخب کر لی جائیں۔ باقی "زبور عجم" اور "پیام مشرق" سے انتخاب کی جائیں۔ اس سے زیادہ اہم کام یہ ہے کہ "جاوید نامہ" کا تمام وکمال ترجمہ کیا جائے۔" * 10

ان تمام امور کے پیش نظر یہ کہنا بے جا نہ ہو گا کہ غزل اور مثنوی کی طرح اقبال کی فارسی نظم کا مطالعہ بھی ایک مستقل اہمیت کا حامل ہے۔

حواشی و تعلیقات

- 1- نظیر حسن سخا : محبوب الشعراء : عطیہ پبلشنگ ہاؤس، لاہور :
1983ء : ص 33
- 2- ایضاً : ص 199
- 3- ایضاً : ص 516
- 4- حمید اللہ : فن اور تکنیک : سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور : 1990ء :
ص 96
- 5- تفصیل مقالہ ہذا کے متعلقہ ابواب میں حسب موقع دی جائے گی۔
- 6- ان کتب کے ناشرین کے لیے مقالے کے آخر میں "کتابیات" ملاحظہ فرمائیے۔
- 7- محمد ریاض، ڈاکٹر : اقبال اور احترام انسانیت : نذر پبلشرز، لاہور :
1989ء : ص 171
- 8- یہ مضمون صد سالہ جشن ولادت اقبال پر خانہ فرہنگ ایران لاہور کی شائع کردہ کتاب "یادنامہ اقبال" مرتبہ بہاء الدین اورنگ میں موجود ہے۔
- 9- یہ مضمون "پاکستان مصور" ہر ماہ 2536 ش میں شائع ہوا تھا۔
- 10- عطا اللہ، شیخ : اقبال نامہ : شیخ محمد اشرف، لاہور : 1945ء : جلد
اول ص 299

حصہ اول

قالب

پسٹ

سب سے پہلے ہم پسٹ (Form) کے مسئلے کو لیتے ہیں کیونکہ کلام منظوم میں قاری کی سب سے پہلے توجہ اسی عنصر کی طرف جاتی ہے۔ اقبال کی شاعری میں پسٹ کا مسئلہ بہت اہم ہے۔ انھوں نے اردو اور فارسی دونوں زبانوں کی شاعری میں پسٹ کے نئے تجربات کیے ہیں۔ ان کی اردو شاعری کے حوالے سے تاحال تین مضامین کافی اہم ہیں، ایک ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا کا مضمون ہے جس کا عنوان ہے "اقبال کی اردو شاعری میں پسٹ کے تجربے"، 1* دوسرا "اقبال کے اردو کلام کا عروضی مطالعہ"، جو ڈاکٹر گیان چند جین نے لکھا ہے 2* اور تیسرا مضمون ڈاکٹر حامدی کشمیری کا بعنوان "اقبال کی نظموں کا ساختیاتی پہلو" ہے۔ 3*۔ اردو اور فارسی شاعری میں پسٹ کے تجربات پر ڈاکٹر محمد ریاض کا مضمون "اصناف شعر میں اقبال کی جدتیں" 4* بہت عمدہ ہے۔ لیکن ابوالاعجاز حفیظ صدیقی نے "اوزان اقبال" لکھ کر علامہ کے عروضی مطالعے کے مسئلے کو بہت حد تک حل کر دیا ہے۔ ہم ان کی فارسی نظموں کا ہیئت تجزیہ کر کے ان کی جدتوں پر روشنی ڈالتے ہیں۔

اقبال اور عروض

علم عروض علامہ کے نزدیک بہت اہم ہے جیسا کہ وہ اپنے ایک مکتوب بنام ڈاکٹر لعلہ محرمہ 10 اپریل 1934ء میں لکھتے ہیں، "اگر ہم نے پابندی عروض کی خلاف ورزی کی تو شاعری کا قلعہ ہی منہدم ہو جائے گا۔" 5*۔ اسی طرح شاکر صدیقی کے ایک خط محرمہ 23 اکتوبر 1915ء کے جواب میں لکھتے ہیں، "آپ فارسی زبان کی کتابیں خصوصاً اشعار پڑھا کریں۔ مثلاً دیوان بیدل، نظیری ندیشاپوری، صائب، جلال اسیر، عرفی، غزالی مشہدی، طالب آملی وغیرہ۔ ان کی مزاولت سے مذاق صحیح خود بخود پیدا ہوگا اور زبان کے محاورات سے بھی واقفیت پیدا ہوگی۔ عروض کی طرف خیال لازم ہے۔" 6*

دو وضاحتیں

علامہ کی فارسی نظموں کی بیست کے ضمن میں دو امور لازماً وضاحت طلب ہیں۔ ایک تو یہ کہ قطعہ، مسمط، ترکیب بند، ترجیع بند اور مستزاد کے علاوہ جو چھوٹی نظمیں بیست مثنوی یا قصیدہ میں ہیں اور موضوعاً مثنوی یا قصیدہ نہیں انھیں کس صنف میں شمار کیا جائے؟ اور دوسرے یہ کہ علامہ کی وہ دو بیتیاں جو قطعہ کی بیست میں بحر ہزج مسدس مقصور یا محذوف (مفاعیلین، مفاعیلین، مفاعیل یا فعولن) میں ہیں انھیں رباعی کی صنف میں رکھا جائے یا بطور قطعہ زیر بحث لایا جائے؟

(1) جہاں تک ہیئتاً قصیدہ یا مثنوی اور موضوعاً مختلف نظموں کا تعلق ہے بیست کی بحث میں انھیں قصیدہ یا مثنوی ہی کہنا موزوں محسوس ہوتا ہے، کیونکہ اس صورت میں علامہ کی جدتیں زیادہ نکھر کر سامنے آتی ہیں۔ اس سلسلے میں ابوالاعجاز حفیظ صدیقی کی رائے بھی یہی ہے، لکھتے ہیں، "بیست کا تعلق نظم کے خارجی پیکر سے ہے اگر کسی نظم کا خارجی پیکر مثنوی ہو تو وہ حمد ہو یا نعت، مرثیہ ہو یا ساقی نامہ اسے مثنوی قرار دے دیا گیا ہے۔" *7۔ لہذا بیست کی بحث میں یہ امر ملحوظ خاطر رہنا ضروری ہے کہ اس عنوان کے تحت ہونے والی ساری بحث خارجی پیکر سے ہے، مثلاً "پیام مشرق" کا "ساقی نامہ" بجائے خود ایک صنف نظم ہے لیکن بیست کی بحث میں اسے قصیدہ کہنا ہی زیادہ مناسب ہے۔

(2) رہا سوال دو بیتوں یا، بقول ڈاکٹر محمد ریاض، "ترانوں" *8 کو قطعہ یا رباعی کہنے کا، اس سلسلے میں عرض یہ ہے کہ جہاں تک رباعی کے اصل وزن کا تعلق ہے علامہ نے بحر ہزج مثنیٰ محذوف کے اس وزن مفعول مفاعیلین مفاعیلین فع یا لا حول ولا قوۃ الا باللہ کی طرف بہت کم توجہ فرمائی ہے۔ ان کے کلام میں اس وزن میں صرف دو رباعیاں ملتی ہیں ایک "بانگ درا" کے حصہ "ظریفانہ" میں اور ایک "پیام مشرق" کے "خرده" میں۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ علامہ نے ان دونوں رباعیوں کو بلا عنوان چھوڑ کر متفرقات میں درج کیا ہے جبکہ اپنی بحر ہزج مسدس، محذوف یا مقصور (مفاعیلین، مفاعیلین،

مفاعیل یا فعولن) میں لکھی گئی دو بیتوں کو جو "پیام مشرق"، "بال جبریل" اور "ارمغان حجاز" میں شامل ہیں، رباعیات قرار دیا ہے۔ اپنے ایک مکتوب محررہ 5 جون 1933ء بنام ڈاکٹر صوفی غلام محی الدین میں رقم طراز ہیں، "ان کو رباعیات کہنا غلط نہیں۔ بابا طاہر عریاں کی رباعیات جو اس بحر میں ہیں رباعیات ہی کہلاتی ہیں۔ ان میں قطعات بھی داخل ہیں۔ ہاں یہ صحیح ہے کہ یہ رباعیات رباعی کے مقررہ اوزان میں نہیں مگر اس کا کچھ مضائقہ نہیں۔"

*9۔ ڈاکٹر محمد ریاض یہ کہہ کر کہ "یہ دو بیتیاں اپنے مطالب کے اعتبار سے رباعیات کہلانے کی مستحق ہیں" *10، علامہ کی رائے سے اتفاق کر لیتے ہیں، لیکن بعض نقاد علامہ کے اس فنی اجتہاد کو قبول نہیں کرتے، مثلاً پروفیسر جابر علی سید اپنے ایک مضمون "اقبال اور قطعہ رباعی تنازعہ" میں اسے "عروضی انحراف" اور "قلندرانہ بے نیازی" پر محمول کرتے ہوئے ان دو بیتوں کو قطعہ قرار دیتے ہیں اور اپنی تائید میں جوش ملیح آبادی، امجد حیدر آبادی، فراق گورکھپوری اور ڈاکٹر فرمان فتح پوری کے نام پیش کرتے ہیں۔

*11۔ یہی موقف ابوالاعجاز حفیظ صدیقی نے "اوزان اقبال" میں اختیار کیا ہے۔ ان ناقدین نے دو بنیادوں پر دو بیتوں کو قطعہ قرار دیا ہے:

1۔ پروفیسر جابر علی سید، ڈاکٹر فرمان فتح پوری اور ان کے ہمنوا ارکان مصرعہ کو اپنے استدلال کی بنیاد بناتے ہیں۔ ان کے نزدیک رباعی کے چار ارکان (مفعول، مفاعیل، مفاعیلین، مفاعیلین) ہوتے ہیں اور یہ ہمیشہ بحر ہزج مثنوی میں کہی جاتی ہے۔

2۔ ابوالاعجاز حفیظ صدیقی بیست کی بنیاد پر بات کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک وہ دو بیتیاں جن کا شعر اول بیت مصرع نہیں اس لیے قطعہ ہیں کہ قطعہ کی بیست میں ہیں کیونکہ قطعہ کا پہلا شعر بیت مصرع نہیں ہوتا۔ موصوف ان دو بیتوں کو جن کا شعر اول بیت مصرع ہے بدستور دو بیتی ہی قرار دیتے ہیں۔

ان دو بیتوں کو قطعہ قرار دینے والے ناقدین کے ان دو طبقوں میں سے طبقہ اولیٰ کے حضرات رباعی کے ایک ہی وزن کو حتمی قرار دینے پر مصر ہیں۔ ان حضرات کی اس سخت گیری کو خود علامہ نے قبل از وقت محسوس کر

لیا تھا اور محولہ بالا بیان کے مطابق وضاحت کر دی تھی کہ "ان دو بیتوں کو رباعیات کہنے میں کوئی مضائقہ نہیں۔"

طبقہ ثانی کے ناقدین نے محض عدم مطلع کی بنیاد پر ان دو بیتوں کو قطعہ کہہ دیا۔ اگر اس بنیاد پر انھیں قطعہ کہا جاسکتا ہے تو باقی ماندہ دو بیتوں کو موجودیت مطلع کی بنیاد پر غزل بھی تو کہا جاسکتا ہے کیونکہ متقدمین و متاخرین میں سے اکثر شعراء نے دو اشعار پر مشتمل غزلیں بھی کہی ہیں، مثلاً مرزا غالب کی ایک دو شعری اردو غزل ملاحظہ ہو:

نہ ہو گا یک بیاباں ماندگی سے ذوق کم میرا
حباب موحہ رفتار ہے نقش قدم میرا
محبت تھی چمن سے لیکن اب یہ بے دماغی ہے
کہ موج بوئے گل سے ناک میں آتا ہے دم میرا

12*

اب اگر اس معیار پر پرکھتے ہونے کچھ دو بیتوں کو قطعات اور باقی ماندہ کو غزلیات قرار دے دیا جائے تو علامہ کا یہ شعری اجتہاد اپنی انفرادیت کھو بیٹھے گا اور دو بیتیاں شعر قدیم کے دو خانوں میں تقسیم ہو کر بے نام ہو جائیں گی۔ میرے خیال میں یہ علامہ کے ساتھ زیادتی ہوگی۔

اقبال شناسوں کی اس انتقادی معرکہ آرائی سے بچنے کا ایک محتاط راستہ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ رباعی قطعہ تنازعے کو چھوڑ کر ان دو بیتوں کو دو بیتی ہی کا نام دے کر بطور صنف شعر اپنالیا جائے، کیونکہ کوئی بھی صنف سخن منزل من اللہ نہیں ہے۔ ہر صنف کا بانی کوئی نہ کوئی شاعر ہی ہے۔ کیوں نہ علامہ کو بابا طاہر عریاں کی اس صنف کا اصل متعارف کنندہ قرار دے دیا جائے۔ یہ شعر اقبال کا اکرام بھی ہو گا اور نئے باب کا آغاز بھی۔ ویسے بھی علامہ کی یہ دو بیتیاں پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ یہ وزن (مفاعیلین، مفاعیلین، مفاعیل / فعولن) اردو اور فارسی دونوں زبانوں کو خوب راس آیل ہے۔

علامہ کی دو بیتوں کے حوالے سے ایک اور پہلو بھی توجہ طلب ہے کہ وہ ہر دو بیتی کو الگ عنوان نہیں دیتے بلکہ کئی دو بیتوں کو ایک ہی عنوان دے

کر جمع کر دیتے ہیں، مثلاً "پیام مشرق" میں "لآلہ طور" کے عنوان کے تحت 163 دو بیتیاں لکھی ہیں۔ اسی طرح "ارمغان حجاز" میں "حضور حق"، "حضور رسالت"، "حضور ملت"، "حضور عالم انسانی" اور "بہ یاران طریق" کے تحت کئی کئی دو بیتیاں جمع کر دی ہیں۔ ان تنوعات پر صنف نظم کا اطلاق غیر منطقی سا معلوم ہوتا ہے۔

دو بیتوں کی اس پیچیدہ فنی اور معنوی صورت حال کی بنا پر قرین صواب یہ ہے کہ انھیں الگ صنف قرار دے کر ان پر دیگر اصناف کی طرح جداگانہ کام کیا جائے، کیونکہ یہ دو بیتیاں علامہ کے کلام کا معتد بہ حصہ ہیں۔ چونکہ یہ ہماری اول الذکر تعریف نظم جدید سے کاملاً فکری و فنی مطابقت نہیں رکھتیں، اس لیے مقالہ زیر نظر میں انھیں بھی غزل اور مثنوی کی طرح موضوع بحث نہیں بنایا گیا ہے۔

اس ساری بحث کا مقصد یہ ہے کہ اس امر کی وضاحت ہو سکے کہ ہم نے نظم معاصر کے اصطلاحی مفہوم کے پیش نظر علامہ کی فارسی شاعری کے کن کن اجزاء کو موضوع بنایا ہے۔ ملخصاً یہ کہ علامہ کی فارسی غزلیں، باقاعدہ مثنویاں اور دو بیتیاں ہمارا موضوع نہیں اور فردیات، قطعات، مسمطات، ترجیع بند، ترکیب بند، مستزاد اور وہ مختصر نظمیں جو ہیئت مثنوی یا قصیدہ میں ہیں، ہمارے موضوع میں شامل ہیں۔

اب ہم ہیئت کے اعتبار سے ان نظموں کا تجزیہ کر کے علامہ کی جدتوں کو واضح کرتے ہیں:

فردیات

فردیات فرد کی جمع ہے۔ دنیائے شعر میں بطور اصطلاح اس کی تعریف یوں کی گئی ہے، "کسی شاعر کا کوئی ایسا تنہا شعر جو کسی نظم، غزل، قصیدہ یا مثنوی کا جزو نہ ہو، فرد کہلاتا ہے۔" * 13۔ علامہ کے فارسی کلام میں کل 19 فردیات ملتے ہیں۔ تفصیل اس طرح ہے:

2 - ارمغان حجاز -

1 - جاوید نامہ -

1 - پس چہ باید کرد -

ان میں سے 11 ابیات مصرع اور 8 ابیات غیر مصرع ہیں۔ ہشت کے اعتبار سے فردیات کسی خاص اہمیت کے حامل نہیں مگر مطالب کے اعتبار سے نہایت اہم ہیں۔ بقول ڈاکٹر محمد ریاض، "فرد ایک ایسا مستقل شعر ہے جو اپنے اندر جہان معنی پوشیدہ رکھتا ہو۔ فرد میں تبدیلی کیا ہوگی؟ اقبال نے جو فرد کہے ہیں ان میں سے ہر ایک کے مطلب کو بیان کرنے کے لیے ایک دفتر درکار ہے۔" * 14

قطعہ

"کشاف تنقیدی اصطلاحات" میں قطعہ کی تعریف یوں کی گئی ہے، "یہ ایک صنف شعر ہے جس میں قوافی کی ترتیب قصیدے یا غزل کے مطابق ہوتی ہے یعنی تمام اشعار کے مصرع ہائے ثانی ہم قافیہ ہوتے ہیں۔ لیکن غزل اور قصیدے کے برعکس قطعے میں مطلع نہیں ہوتا اور مقطع ضروری نہیں۔ قطعہ کے لیے کم از کم دو شعروں کا ہونا ضروری ہے، زیادہ سے زیادہ اشعار کی کوئی قید نہیں، البتہ غزل کی طرح قطعے کا طول بھی دس، بارہ اشعار تک ہی مناسب سمجھا جاتا ہے۔" * 15

علامہ کی درج ذیل فارسی نظمیں قطعے کی اس تعریف سے مکمل

مطابقت رکھتی ہیں:

1۔ پیام مشرق

دعا؛ ہلال عید؛ حیات جاوید؛ افکار انجم (1 : 3) ؛ نسیم صبح؛ کبر و ناز؛ حکمت و شعر؛ حقیقت؛ شاہین و ماہی؛ کریمک شب تاب (2) ؛ زندگی؛ بہشت؛ عشق (2) ؛ چستان شمشیر؛ جمہوریت؛ بہ مبلغ اسلام در فرنگستان؛ خطاب بہ مصطفیٰ کمال پاشا؛ عشق (3) ؛ تہذیب؛ جمعیت الاقوام؛ فلسفہ و سیاست؛ صحبت رفتگان (ثالثاتی) - مزدک) ؛ بآرن؛ نیشا (2) ؛ ہیگل؛ موسیو لینن و قیصر ولیم (قیصر ولیم) ؛ شعرا؛ خرابات فرنگ؛ خطاب بہ انگلستان؛ قسمت نامہ سرمایہ دار و مزدور؛ آزادی بحر؛ خردہ

(1، 4، 7، 9، 10، 11، 16)۔

2۔ پس چہ باید کرد

نخوانندہ کتاب۔

3۔ ارمغان حجاز

حسین احمد۔

4۔ ضرب کلیم

اعلیٰ حضرت سر حمید اللہ خان فرمانروائے بھوپال کی خدمت میں۔
ان قطعات میں علامہ نے قطعے کی روایت کو ملحوظ خاطر رکھا ہے لیکن پست
قطعہ میں علامہ نے دو قسم کی جدتوں سے بھی کام لیا ہے:

1۔ قطعہ بتصریح شعراول

بعض قطعات میں علامہ نے شعراول کو مصرع کر دیا ہے۔ ان کے
مجموعی کلام میں کل دس قطعے اس طرح کے ہیں۔ ان دس قطعوں میں سے
پانچ ان کے فارسی کلام میں ہیں۔ یہ پانچوں قطعات "پیام مشرق" میں ہیں:
زندگی و عمل؛ غلامی؛ صحبت رفتگاں (ہیگل، ٹالسٹائی)؛ نیشا (1)۔ یہ تمام قطعات
دو شعری ہیں اس لیے انھیں قطعہ بتصریح شعراول کہنا زیادہ مناسب ہے
ورنہ یہی پست قصیدہ کی بھی ہے اور غزل کی بھی۔ غزل میں وحدت فکر
(Unity of Thought) نہیں ہوتی جبکہ قطعے میں ضروری ہے، اس لیے
غزل کہنا مناسب نہیں۔ اسی طرح پست قصیدہ کے لیے بھی کم از کم تین
اشعار* 16 ہونے چاہیں۔ اس لیے ان قطعات کو قصیدہ کہنے کی بجائے "قطعہ
بتصریح شعراول" کہنا ہی موزوں ہے۔

2۔ قطعہ + بیت مصرع

علامہ کی کلیات اردو و فارسی میں کل 33 قطعات ایسے بھی ہیں جن
کے آخر میں انھوں نے بیت مصرع کا اضافہ کر دیا ہے۔ ان میں سے ان کے
فارسی کلام میں ایسے سات قطعات موجود ہیں جو سب کے سب "پیام مشرق"
میں ہیں: بوئے گل؛ کرم کتابی؛ لالہ؛ جلال و ہیگل؛ پیغام برگساں؛ مے خانہ؛

فرنگ؛ موسیو لینن و قیصر ولیم (موسیو لینن)۔

ان قطعات کے بارے میں جن کے آخر میں علامہ نے بیت مصرع لگا دیا ہے یہ بات بلا خوف تردید کہی جا سکتی ہے کہ علامہ نے یہ اثر انگریزی شعراء سے لیا ہے کیوں کہ انگریزی میں ایک دو نہیں، بلکہ ہزاروں نظمیں ایسی موجود ہیں، جن کے آخر میں بیت مصرع (Couplet) موجود ہے۔ بطور مثال ورڈزور تھ کی ایک چھوٹی سی مگر معروف زمانہ نظم "My Heart Leaps Up" ملاحظہ ہو:

My heart leaps up when I behold

A rainbow in the sky;

So was it when my life began;

So is it now I am a man;

So be it when I grow old;

Or let me die!

The child is father of the man;

And I could wish my days to be

Bound each to each by natural piety. *17

یہ تو تھی قطعہ بطور نظم کامل کی بات۔ اگر قطعہ کو سٹینزا (Stanza) کا مترادف مان لیا جائے جیسا کہ پروفیسر جابر علی سید نے لکھا ہے، کہ "سٹینزا" کا مترادف عمومی حیثیت سے ہمارے ہاں قطعہ ہے۔ "18"، تو قطعہ + بیت مصرع کی انگریزی روایت سٹینزا کی ہشت میں اور نکھر کر سامنے آ جاتی ہے۔ لیکن اس صورت میں عربی، فارسی اور اردو شاعری میں قطعہ ترکیب بند یا ترجیع بند کا ایک بند بن جاتا ہے۔

قصیدہ

علامہ نے بعض نظمیں ہشت قصیدہ میں لکھی ہیں۔ یہاں ہم ان نظموں کو نظم در ہشت قصیدہ شمار کر رہے ہیں جو کم از کم تین اشعار پر مشتمل ہیں۔ کیونکہ اس ہشت میں لکھے گئے دو شعری فن پارہ کو ہم پہلے ہی قطعہ

بتصریح شعر اول کا نام دے چکے ہیں۔ علامہ کی درج ذیل نظمیں ہشت قصیدہ میں ہیں:

- 1- پیام مشرق
گل نخستین؛ تسخیر فطرت؛ (میلاد آدم؛ انکار ابلیس؛ اغوائے آدم) ساقی نامہ؛
حور و شاعر (قصیدہ + قصیدہ)؛ کشمیر؛ صحبت رفتگاں؛ (کوہکن)؛ پٹوئی۔
- 2- زبور عجم

دعا؛ بخوانندہ کتاب زبور۔

- 3- مثنوی مسافر
برمزار شہنشاہ بابر خلد آشیانی۔

4- جاوید نامہ

نوائے سروش؛ بھرتی ہری۔

ان نظموں کے علاوہ علامہ نے ہشت قصیدہ میں بھی اسی طرح کا اجتہاد کیا ہے جیسا انھوں نے بعض غزلوں اور قطعات میں کیا یعنی آخر میں ایک بیت مصرع کا اضافہ۔ ایسا انھوں نے "پیام مشرق" کی نظم "تسخیر فطرت" کے اجزا "آدم از بہشت بیروں آمدہ می گوید" اور "صبح قیامت" میں اور دیگر دو نظموں "جہان عمل" اور "شوبن ہار و نیشا" میں کیا ہے۔

مثنوی

مثنوی علامہ کی محبوب ترین ہشت ہے۔ باقاعدہ مثنویوں، "اسرار و رموز"، "گلشن راز جدید"، "بندگی نامہ"، "پس چہ باید کرد"، "مثنوی مسافر" اور "جاوید نامہ" کے علاوہ انھوں نے دس نظمیں بھی اسی ہشت میں لکھی ہیں جو سب کی سب "پیام مشرق" میں ہیں:

پیش کش؛ پند باز با بچہ خویش؛ قطرہ آب؛ عشق (1)؛ حکمت فرنگ؛ نامہ عالمگیر؛ غنی کشمیری؛ طیارہ؛ جلال و گوئے؛ محاورہ مابین حکیم فر نسوی و گسٹس کوٹ و مرد مزدور۔

مثنوی کی ہشت سے علامہ کی دلچسپی کے حوالے سے ابوالاعجاز حفیظ صدیقی لکھتے ہیں، "مثنوی کی فارم سے علامہ نے اپنی چھوٹی چھوٹی نظموں میں

بھی خوب کام لیا ہے۔ یہ بات بھی سمجھنے کے قابل ہے کہ مثنوی سے علامہ کی رغبت کسی بھی دور میں کم نہیں ہوئی جب کہ مسدس ترکیب بند سے علامہ کا شغف "بانگ درا" (مطبوعہ 1924ء) کے بعد بالکل ختم ہو گیا۔ *19

مسمط

"کشاف تنقیدی اصطلاحات" کی تعریف کے مطابق شاعری کی اصطلاح میں مسمط کے معنی ہیں، "وہ نظم جو تین تین، چار چار، پانچ پانچ، چھ چھ، سات سات، آٹھ آٹھ، نو نو یا دس دس مصرعوں پر مشتمل دو یا دو سے زیادہ بندوں کی شکل میں لکھی جائے۔ مسمط میں پہلے بند کے تمام مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں۔ بعد میں آنے والے ہر بند کے مصرعے (سوائے مصرعہ آخر کے) پہلے بند سے مختلف قافیہ رکھتے ہیں مگر آپس میں متحد القوافی ہوتے ہیں۔ آخری مصرعہ بند اول کے ساتھ ہم قافیہ ہوتا ہے۔ ہر بند میں مصرعوں کی تعداد برابر ہوتی ہے۔" *20

علامہ نے اردو اور فارسی میں کئی مسمط لکھے ہیں۔ ان کے فارسی کلام میں چار مسمط شامل ہیں جن میں سے دو "نوائے وقت" اور "تنہائی"، "پیام مشرق" میں، ایک "نغمہ بعل"، "جاوید نامہ" میں اور ایک بلا عنوان "زبور عجم" میں ہے۔ ان مسمطات میں سے پہلے دو میں مصرعہ واصل کی تکرار نہیں مگر متحد القوافی ہونے کا التزام کیا گیا ہے جب کہ تیسرے مسمط یعنی "نغمہ بعل" میں ہر بند کے آخر پر مصرعہ واصل "اے خدایان کہن وقت است وقت کی تکرار موجود ہے۔" "زبور عجم" والے مسمط میں کل آٹھ بند ہیں۔ ہر بند میں ایک شعر مقفی کے بعد مصرعہ واصل لایا گیا ہے۔ یہ مصرعہ ہائے واصل "نغمہ بعل" کی طرح ایک ہی نہیں بلکہ مختلف ہیں مگر باہم متحد القوافی ہیں۔ مسمط کا آغاز اس مصرعے سے ہوتا ہے "مانند صبا خیزد وزیدن دگر آموز"۔

فارسی ادب میں مسمط کے ابتدائی نمونے دور غزنوی کے معروف شاعر منوچہری دامغانی (م. 432ھ) کے کلام میں ملتے ہیں۔ بعد میں قآنی اس صنف کا عظیم تر شاعر مانا گیا ہے۔ بقول ڈاکٹر محمد ریاض، "اقبال کے

مسمط اپنے لب و لہجہ، ترنم آمیزی اور حسن لفظ و معنی کے لحاظ سے حکیم قآنی (م. 1854ء) کے مشابہ ہیں اور فکری لحاظ سے تو یقیناً بے مثل ہیں۔

21*

ترجیع بند

ترجیع بند دراصل مسمط ہی کی ایک شکل ہے۔ عام مسمط اور ترجیع بند میں یہ فرق ہے کہ مسمط میں بالعموم ہر بند کے بعد صرف ایک مصرعہ واصل لایا جاتا ہے جیسا کہ ”نغمہ بعل“ (جاوید نامہ) کے حوالے سے ذکر ہو چکا ہے۔ ترجیع بند میں مصرعہ واصل کے بجائے بیت واصل لایا جاتا ہے اور ہر بند کے آخر میں اسی کی تکرار ہوتی ہے۔

علامہ کو ترجیع بند سے کوئی خاص دلچسپی نہیں تھی۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے سارے کلام میں صرف ایک ترجیع بند ”جوئے آب“ ملتا ہے جو ”پیام مشرق“ میں ہے۔ لیکن دلچسپ بات یہ ہے کہ اس ترجیع بند میں بھی جو کل چار بندوں پر مشتمل ہے تیسرے بند میں بیت واصل میں مصرعہ ثانی تبدیل کر دیا گیا ہے۔ ابواللہ عجاز حفیظ صدیقی علامہ کی ترجیع بند سے عدم دلچسپی کی وجہ بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں، ”ترجیع بند میں وہ بیت واسطہ *22 جس کی ہر بند کے آخر میں التزمًا تکرار ہوتی ہے بات کو آگے بڑھنے سے روکتا ہے۔ شاعر کو تھوڑی دور جا کر واپس اسی نقطے پر آنا پڑتا ہے۔ تسلسل بیان اور معانی کی مسلسل پیش رفت میں ترجیع بند معاون ہونے کی بجائے رکاوٹ بنتا ہے۔“ *23۔ نظم مذکور ”جوئے آب“ میں ایک اور تنوع بھی قابل توجہ ہے۔ اس نظم کا پہلا اور تیسرا بند مطلع سے عاری ہیں جب کہ دوسرے اور چوتھے بند میں مطلع موجود ہے۔ ان ہیئتیں انحرافات کی بظاہر یہی وجہ ذہن میں آتی ہے کہ علامہ بعض اوقات ادائیگی مفہوم کے لیے ہیئت کی روایت سے اغماض کر جاتے ہیں۔

ترکیب بند

ترکیب بند بھی مسمط کی ایک قسم ہے جس میں ہر بند کے بعد ایک

مقفی بیت واصل لایا جاتا ہے، لیکن اس لحاظ سے ترجیع بند سے مختلف ہے کہ اس میں لائے جانے والے ابیات واصل ایک دوسرے سے مختلف ہوتے ہیں۔ ان ابیات واصل کا متحد القوافی ہونا احسن تو ہے لیکن ضروری نہیں۔

ترکیب بند علامہ کی پسندیدہ ہیئت ہے۔ انھوں نے کل 35 ترکیب بند لکھے جن میں سے 6 فارسی میں ہیں۔ ان چھ میں سے پانچ "پیام مشرق" میں ہیں اور ایک "جاوید نامہ" میں:

1- پیام مشرق: محاورہ علم و عشق؛ محاورہ مابین خدا و انسان؛ اگر خواہی حیات اندر خطرزی؛ پیام؛ نوائے مزدور۔

2- جاوید نامہ: زمزمہ انجم۔

ان نظموں میں بھی علامہ نے کچھ جدتیں پیدا کرنے کی سعی کی ہے۔ ان جدتوں کو سمجھنے کے لیے ترکیب بند کی مروجہ تعریف جاننا ضروری ہے، چنانچہ ابوالاعجاز حفیظ صدیقی ترکیب بند کی ہیئت کو یوں بیان کرتے ہیں، "ترکیب بند میں دو یا دو سے زیادہ بند قصیدہ (یا غزل) کی ہیئت میں لکھے جاتے ہیں۔ ہر بند ایک بیت مصرع (مطلع) اور نئے قافیے کے ساتھ شروع ہوتا ہے۔ تمام بندوں میں اشعار کی تعداد بالعموم برابر ہوتی ہے اور ہر بند کے آخر میں ایک بیت مصرع یا بہ الفاظ دیگر دو مقفی مصرعے اسی وزن مگر الگ قافیے میں لکھ کر لگا دئے جاتے ہیں۔ اس شعر کو بیت واسطہ کہتے ہیں۔" 24۔ ترکیب بند کی اس ہیئت میں علامہ نے اپنی معنوی ضرورت کے پیش نظر کچھ نئے تجربے کیے ہیں۔ ان کے فارسی ترکیب بندوں میں نئے تجربات کی صورت کچھ اس طرح ہے:

1- علامہ نے اپنے دو ترکیب بند "اگر خواہی حیات اندر خطرزی" اور "نوائے مزدور" اس طرح لکھے ہیں کہ ان کا ہر بند ہیئت قصیدہ کی بجائے ہیئت قطعہ میں ہے یعنی شعر اول بیت غیر مصرع ہے۔

2- "پیام مشرق" حصہ "نقش فرنگ" کے ترکیب بند "پیام" کے کل نو بند ہیں جن میں سے پہلا بند ہیئت قطعہ + بیت مصرع میں ہے اور باقی آٹھ بند صحیح ترکیب بند کی صورت یعنی قصیدہ + بیت مصرع میں ہیں۔

مستزاد

صنف شعر کے طور پر مستزاد کی تعریف یوں کی جاتی ہے، "مستزاد اردو اور فارسی شاعری کی ایک ہیئت ہے۔ صورت اس کی یہ ہے کہ نظم کے ہر مصرعے یا شعر کے ساتھ ایک یا دو ٹکڑے اس مخصوص وزن کی مناسبت سے اضافہ کر دیے جاتے ہیں۔ مستزاد کی متعدد صورتیں ہیں۔ غزل بھی مستزاد ہو سکتی ہے اور قصیدہ بھی اور قطعہ بھی۔" *25

علامہ کے فارسی کلام میں آٹھ مستزاد ملتے ہیں جن میں سے پانچ "پیام مشرق" میں ہیں اور تین "زبور عجم" میں۔ تفصیل اس طرح ہے:

1- پیام مشرق: فصل بہار؛ سرود انجم؛ کریمک شب تاب (1)؛ حدی؛

شبنم۔ *26

2- زبور عجم: یا چتاں کن یا چتیں (حصہ اول)؛ از خواب گراں خیز؛ انقلاب اے انقلاب (حصہ دوم)۔

اب ہم ان مستزادات پر ہیئت کے حوالے سے ایک نظر ڈالتے ہیں:

(1) "فصل بہار" میں کل چھ بند ہیں اور ہر بند سات مصرعوں پر مشتمل ہے جن میں سے پہلا اور ساتواں مصرعہ تو مکمل ہیں لیکن درمیان کے پانچوں مصرعے نصف نصف طول کے۔ ہر بند کے سبھی مصرعے ہم قافیہ ہیں۔

(2) "سرود انجم" آٹھ بندوں پر مشتمل ہے اور ہر بند پانچ مصرعوں کا ہے جن میں سے ہر بند میں نصف نصف طول کے چار ہم قافیہ مصرعے لائے گئے ہیں۔ ان مصرعوں کے بعد ایک مکمل مصرعہ بند کی تکمیل کرتا ہے۔ اس مکمل مصرعے میں ایک ضمنی قافیہ بھی موجود ہے جو اسے دو برابر حصوں میں تقسیم کرتا ہے۔ اگر اس مصرعے کو دو مصرعوں میں تقسیم کر دیا جائے تو یہ بند مسدس بند کا روپ اختیار کر لیتا ہے، مثلاً:

صورت متخیرہ

ہستی ما نظام ما
مستی ما خرام ما
گردش بے مقام ما

صورت اولیٰ

ہستی ما نظام ما
مستی ما خرام ما
گردش بے مقام ما

زندگی دوام ما

زندگی دوام ما

دور فلک بکام ما

دور فلک بکام ما می نگریم وی رویم

می نگریم وی رویم * 27

گویا علامہ کی یہ نظم مسط میں بھی تبدیل کی جا سکتی ہے۔ یہ علامہ کا بے مثال شعری اجتہاد ہے۔

(3) "کر مک شب تاب" نوبندوں پر مشتمل ہے جس کے ہر بند میں دو ہم قافیہ مصرعوں کے بعد اسی وزن میں نصف طول کا مصرعہ لایا گیا ہے۔

(4) "حدی" آٹھ بندوں پر مشتمل ہے۔ ہر بند میں چھ مصرعے ہیں جن میں سے پہلے پانچ نصف طول کے ہیں اور آخری مصرعہ مکمل وزن کا ہے۔ "سرود انجم" کے برعکس یہ آخری مصرعہ تقسیم ناپذیر ہے اور ترجیعی نوعیت کا ہے یعنی اس کی بار بار تکرار ہوتی ہے، "تیز ترک گام زن منزل ما دور نیست"۔

(5) "شب نیم" میں نوبند ہیں۔ پانچ مصرعوں کے ہر بند میں ایک مکمل شعر مقفی کے بعد تین ہم قافیہ مگر نصف مصرعے لگائے گئے ہیں۔ ہر بند کا قافیہ الگ ہے۔

(6) "یا چناں کن یا چنیں" چھ بند ہیں۔ ہر بند تین مصرعوں کا ہے۔ ہر بند میں ایک شعر غیر مصرع ہے جس کے بعد نصف مصرعہ واصل "یا چناں کن یا چنیں" کی تکرار ہے۔ ہر بند کے پہلے شعر یعنی شعر غیر مصرع کا دوسرا مصرعہ مصرعہ واصل سے ہم قافیہ ہے۔ اس طرح اس نظم کے کل اٹھارہ مصرعوں میں سے بارہ متحد القوافی ہیں۔

(7) "از خواب گراں خیز" چھ مصرعوں پر مشتمل سات بندوں کا مجموعہ ہے۔ ہر بند کے پہلے پانچ مصرعے مکمل ہیں اور آخری مصرعہ نصف۔ اس نظم میں دلچسپ بات یہ ہے کہ ہر بند کے پہلے تین مصرعے ایک قافیہ میں ہیں اور آخری تین مصرعے الگ قافیہ میں ہیں جس کی تکرار ہر بند میں ہوتی ہے۔ پہلے بند کے چھ کے چھ مصرعے ہم قافیہ ہیں۔ اس طرح اس نظم کے کل بیالیس مصرعوں میں سے چوبیس متحد القوافی ہیں۔

(8) "انقلاب اے انقلاب" کے نوبند ہیں۔ ہر بند چار مصرعے ہیں۔ پہلے

بند کے چاروں اور باقی کے آخری تین تین مصرعے ہم قافیہ ہیں۔ اس طرح اس نظم کے کل چھتیس مصرعوں میں سے اٹھائیس مصرعے ہم قافیہ ہیں۔ علامہ ہر بند میں پہلے ایک مکمل شعر لاتے ہیں پھر ایک ربح مصرعہ (یعنی ایک رکن بر وزن فاعلات) اور آخر میں نصف مصرعہ (یعنی دو ارکان بر وزن فاعلات فاعلات)۔

ان مستزادات پر غور کرنے سے پتہ چلتا ہے کہ آٹھوں مستزاد بیت کے اعتبار سے ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔ اندازہ ہوتا ہے کہ بیت کا یہ تنوع بیت، آہنگ اور معنی میں مطابقت پیدا کرنے کے لیے وجود پذیر ہوا ہے۔ اسی مطابقت کی روشنی میں دیکھا جائے تو ایک اور دلچسپ پہلو سامنے آتا ہے کہ علامہ کے ان آٹھ مستزادوں میں سے "سرودا نجم" اور "حدی" بیت صعودی میں ہیں یعنی پہلے چھوٹے مصرعے لا کر بعد میں لمبے مصرعے لائے گئے ہیں۔ "کر مک شب تاب"، "شبہنم"، "یا چناں کن یا چنیں" اور "از خواب گراں خیز"، یہ چار مستزاد بیت نزولی میں ہیں یعنی پہلے لمبے مصرعے لا کر بعد میں چھوٹے مصرعوں کی طرف رجوع کیا گیا ہے۔ دو مستزادوں "فصل بہار" اور "انقلاب اے انقلاب" میں نزولی اور صعودی ہیئتوں کو یکجا کر دیا گیا ہے۔ ذرا گہری نظر سے دیکھا جائے تو ان صعودی، نزولی اور مشترک کیفیات کا ان مستزادات کی معنوی فضا سے بہت گہرا ربط موجود ہے۔

مستزاد اور عربی ادب

ڈاکٹر محمد ریاض نے اپنی دو تصانیف "افادات اقبال" * 28 اور "اقبال اور فارسی شعراء" * 29 میں مستزاد کا بانی غزنوی عہد کے شاعر مسعود سعد سلمان لاہوری (م 515 ھ) کو لکھا ہے اور ایرانی سکالر ڈاکٹر محمد جعفر مجوب کے اس قول کی تائید بھی کی ہے کہ "اس لاہوری شاعر سے قبل کسی دوسرے شاعر نے شہر آشوب، حبشیات یا مستزادات نہیں لکھے۔ کم از کم فی الحال ان سہ گانہ ابتکارات کا بانی وہی مانا جاتا ہے۔" * 30۔ لیکن شمس العلماء مولانا عبدالرحمن نے، جو دہلی یونیورسٹی میں شعبہ اردو و فارسی کے صدر رہے ہیں، اس ضمن میں ایک دلچسپ باب کھولا ہے۔ وہ وزن حقیقی اور

وزن غیر حقیقی کی بحث کرتے ہوئے پہلے وزن حقیقی کے بارے میں بتاتے ہیں کہ "اس صورت میں شعر کے ہر مصرعے کے ارکان برابر ہوتے ہیں جب کہ وزن غیر حقیقی میں شعر کے مصرعے مساوی نہیں ہوتے۔ کوئی چھوٹا ہوتا ہے اور کوئی بڑھ جاتا ہے، مثلاً ایک مصرعہ میں چار رکن آئے دوسرے میں تین رہ گئے یا پانچ ہو گئے۔ تاہم وزن میں ان کے باہم کوئی مناسبت ضرور ہوتی ہے کہ شعر ناموزوں نہیں ہوتا۔" *31۔ آگے چل کر لکھتے ہیں، "جاہلیت کا تمام دیوان اس قسم کے اشعار سے خالی ہے۔ کہتے ہیں کہ اول اول اندلس میں اس قسم کے شعر کا موشحات سے آغاز ہوا۔ پھر وہاں سے ممالک شرقیہ تک پہنچا۔" *32۔ مولانا موصوف موشح کے حوالے سے عربی ادب پر ایک جامع تبصرے کے بعد لکھتے ہیں کہ "فارسی کا مستزاد عربی کا موشح ہے۔" *33۔ اسکے بعد وہ فارسی مستزاد اور عربی موشح کا مختصر سا تقابلی جائزہ پیش کرتے ہیں۔

صنف موشح کے اندلسی الاھل ہونے کے بارے میں ادب عربی کے معروف مورخ حسن الزیات لکھتے ہیں، "وسعوا دائرة الادب وھذبوا الشعر و نظموا فی الاعاریض المعروفة عند العرب و وجدوا الزمان و المكان يتقاضیان فنوناً جدیدة فاستحدثوا الموشح و الزجل کما استحدثت المشرقة الدوبیت۔" (ترجمہ: انھوں (شعرا نے اندلس) نے دائرۃ ادب کو پھیلا دیا اور شعر کو تہذیب آشنا کیا۔ انھوں نے عربوں کی متداول جہتوں پر بھی نظمیں لکھیں اور یہ بھی محسوس کیا کہ وہاں کے جغرافیائی اور زمانی حالات نئے فنون کا تقاضا کرتے ہیں۔ لہذا انھوں نے "موشح" اور "زجل" کی بنیاد رکھی جیسے کہ شعرا نے مشرق نے دوبیتی وضع کی) *34۔

مولانا عبدالرحمن بانین موشح کے طور پر دو اندلسی شعراء کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں، "اس فن کا موجد ابن معانی البقری ہے۔ اس سے ابن عبدالربہ نے لیا اور پھر عام ہو گیا۔" *35۔ مسعود سعد سلمان لاہوری، جسے اس کی فارسی شاعری کی بنیاد پر بالعموم مستزاد کا بانی سمجھا جاتا ہے، نہ صرف فارسی بلکہ عربی اور ہندی کا بھی بلند پایہ شاعر تھا۔ پروفیسر ایف۔ آئی۔ ملک نے عربی

ادب پر جو محققانہ مقالات لکھے ہیں ان میں سے ایک مختصر مقالہ مسعود سعد سلمان کے بارے میں بھی ہے۔ بد قسمتی سے مسعود سعد سلمان کے ہندی اور عربی دیوان ہم تک نہیں پہنچ سکے۔ تاہم پروفیسر موصوف رشید الدین وطواط کے حوالے سے "حداثق السمر" سے اس کے کچھ عربی اشعار نقل کرنے کے بعد لکھتے ہیں، "الغرض مسعود عربی زبان پر بخوبی قادر تھا اور بڑی سلیس زبان میں شعر کہہ لیتا تھا۔ گویا اسے عربی پر فارسی کی طرح تسلط حاصل تھا۔"

36*

ان حوالہ جات سے یہ بات روشن ہو جاتی ہے کہ صنف "موشح" جسے فارسی میں "مستزاد" کہا گیا، کے بانی اندلسی شعراء ہیں نہ کہ مسعود سعد سلمان، جو خود بھی عربی زبان کا بلند پایہ شاعر تھا۔ لطف کی بات یہ ہے کہ لفظ مستزاد بھی عربی الاصل ہے اور باب استفعال سے اسم مفعول ہے۔ لہذا زیادہ مناسب یہ ہو گا کہ رولست مستزاد کو صرف فارسی ادب تک محدود رکھ کر موضوع بحث بنانے کی بجائے اس کی سرزمین اندلس میں ابتدا و ارتقا کو بھی سامنے رکھا جائے اور اس کے فارسی ادب پر اثرات تلاش کیے جائیں کیونکہ، بقول پروفیسر محمد منور، "عرب شعراء نے ایرانی شعراء پر جو اثر ڈالا وہ محتاج بیان نہیں۔ فارسی کے ذریعے وہ اثر اردو میں منتقل ہوا۔ بلکہ ہسپانوی مستشرق غارسیا غومس کے بقول تو ساری اسلامی شاعری پر عرب شعراء کے مضامین و افکار کی چھاپ ہے۔" 37*

مستزاد اور سٹینزا

یہ بھی قرین قیاس ہے کہ عربی ادب میں "موشح" کی ابتدا کا باعث وہی یورپی ادبی رولست بنی ہو جو آج بھی یورپی ادب بالخصوص انگریزی میں سٹینزا (Stanza) کی صورت میں موجود ہے، جس میں مصرعوں کی طوالت و اختصار کو روارکھا گیا ہے۔ یہی صورت مستزاد میں بھی ہے۔ پروفیسر جابر علی سید نے اپنے ایک مضمون "سٹینزا اور ہماری شاعری اقبال سے پہلے" میں Stanza پر مفصل بحث کرنے کے بعد لکھا ہے کہ "اگر ہم انگریزی کے سٹینزا کی دہشت اور تکنیک کو کسی قدر آزادی اور وسعت دے دیں تو اقبال کی

بعض ڈرامائی نظمیں سٹینز نظمیں ٹھہریں گی۔ "38۔ پروفیسر صاحب کی یہ رائے ڈرامائی نظموں کے حوالے سے ہے، لیکن ڈرامزید غور کیا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ علامہ کے مستزاد اس نقطہ نظر سے زیادہ مستحق مطالعہ ہیں۔

اگر ہیٹ مستزاد کے حوالے سے انگریزی شاعری کا ایک جائزہ لیا جائے تو اس صنف کی جو صورتیں سامنے آتی ہیں وہ دیگر ہر صنف سے زیادہ متنوع ہیں اور متعدد انگریزی شعراء نے سینکڑوں نظمیں ہیٹ مستزاد میں لکھی ہیں۔ ایک عمومی جائزے کے طور پر بطور مثال درج ذیل چند نظمیں ملاحظہ کی جا سکتی ہیں:

- 1- Supplication ; by Sir J. Wyat. (1503 - 1542)
- 2- Winter ; by W. Shakespeare. (1564 - 1616)
- 3- Blow, Blow, Thou Winter Wind ; by W. Shakespeare.
- 4- Madrigal ; by W. Shakespeare.
- 5- Life ; by Lord Bacon. (1561 - 1626)
- 6- Horatian Ode Upon Cromwell's Return From Ireland; by A. Marvell (1620 - 1678)
- 7- Death The Leveller; by J. Shirley (1596 - 1666)
- 8- The Gifts of God; by G. Herbert (1593 - 1632)
- 9- Go Lovely Rose; by E. Waller (1605 - 1687)
- 10- To Lucasta, On Going Beyond The Seas; by R. Lovelace (1618 - 1658)
- 11- To Blossoms; by R. Herrick (1591 - 1674)
- 12- Solitude; by A. Pope (1688 - 1744)
- 13- To Evening; by W. Collins (1720 - 1756)
- 14- To The Same; by W. Cowper (1731 - 1800)
- 15- Love; by S. T. Coleridge (1772 - 1834)

- 16- To A Skylark; by P.B.Shelley (1792 - 1822)
- 17- La Belle Dam Sans Merci; by J. Keats
(1795 - 1821)
- 18- To The Daisy; by W. Wordsworth
(1770 - 1850)
- 19- A Woman's Last Word; by R. Browning
(1812 - 1889)
- 20- The Robin's Cross; by G. Darley (1795 - 1846)
- 21- The Example; by W. H. Davies (1871 - 1940)
- 22- Snow Flakes; by H. W. Longfellow
(1807 - 1882)
- 23- My Wife; by R. L. Stevenson (1850 - 1891)
- 24- Ask Me No More; by L. Tennyson
(1809 - 1892)

انگریزی نظموں کی یہ فہرست Francis T. Palgrave کے مرتب کردہ مجموعے "The Golden Treasury" * 39 سے اخذ کی گئی ہے۔ ڈاکٹر رحیم بخش شاہین نے اپنی کتاب "ارمغان اقبال" کے صفحہ 298 پر اس کتاب کا ذکر ان کتابوں میں کیا ہے جو علامہ کے زیر مطالعہ رہی ہیں اور انھوں نے وفات سے کچھ وقت قبل اسلامیہ کالج لاہور کو دینے کی وصیت کی تھی۔ چونکہ یہ کتاب بھی علامہ کے زیر مطالعہ رہی ہے لہذا بعید از قیاس نہیں کہ علامہ نے مذکورہ بالا انگریزی نظموں کی طرز پر فارسی یا اردو میں مستزادات لکھنے کی کوشش کی ہو۔

علامہ چونکہ انگریزی ادب کا گہرا مطالعہ رکھتے تھے لہذا انگریزی شعراء کے اثرات کی جھلک ان کی شاعری میں جا بجا نظر آتی ہے۔ منظر یہ شاعری کے حوالے سے ان پر ورڈز ورتھ کے اثرات اور تمثیلی شاعری کے حوالے سے ملٹن اور براؤننگ کے اثرات تو اکثر محققین کے زیر مطالعہ رہے ہیں لیکن نظم

اقبال کی دہشت پر انگریزی ادب کے اثرات پر ابھی تک شاید کوئی کام نہیں ہوا۔ ان کے مستزاد تو علی الخصوص انگریزی ادب کا عکس محسوس ہوتے ہیں۔ ایک مثال ملاحظہ ہو:

علامہ کی نظم "سرودا نجم" اور شیلے کی نظم "To A Skylark" میں حیرت انگیز ہیئتیں مماثلت موجود ہے۔ دونوں نظموں کا ایک ایک بند ملاحظہ ہو:

سرودا نجم

ہستی ما نظام ما
مستی ما خرام ما
گردش بے مقام ما
زندگی دوام ما

دور فلک بکام ما، می نگریم وہی رویم *40

To A Skylark

Hail to thee, blithe spirit!

Bird thou never wert,

That from heaven, or near it,

Pourest thy full heart

In Profuse strains of unPremeditated art. *41

دونوں شعراء نے ان بندوں میں قوافی اور اوزان کا التزام تو اپنی متعلقہ زبان میں موزونیت کے مطابق کیا ہے، لیکن خارجی دہشت بالکل ایک جیسی ہے۔ دونوں بند پانچ پانچ مصرعوں کے ہیں۔ ہر دو میں پہلے چار مصرعے نصف طوالت کے ہیں اور آخری مصرعہ مکمل طوالت کا۔ تقطیع (Scansion) میں دونوں آخری مصرعے بے آسانی دو برابر حصوں میں تقسیم ہو سکتے ہیں۔ علامہ نے شیلے کی یہ دہشت اس مغربی شاعر کے اس شعری آہنگ سے متاثر ہو کر شعوری طور پر اپنائی یا یہ مماثلت محض اتفاقی ہے، ہر دو صورتوں میں کوئی نہ کوئی نفسیاتی یا فطری محرک ضرور موجود ہے۔ انگریزی

مستزاد کی روایت کے بغور مطالعے سے ایسی کئی جزوی یا کلی مماثلتیں سامنے آ سکتی ہیں۔

ہیئتِ تجربات کا دور

ہمارے موضوع یعنی نظم فارسی کا بیشتر مواد "پیام مشرق" میں ہے جو 1923ء میں شائع ہوئی۔ "بانگ درا" 1924ء میں چھپی۔ ان ہردو کتب میں جن میں سے اول الذکر فارسی میں اور دوسری اردو میں ہے، ہیئت کے متعدد تجربات دیکھنے میں آتے ہیں، جب کہ بعد کی اردو اور فارسی تصانیف میں یہ تجربات نسبتاً کمتر ہوتے چلے گئے ہیں۔ لہذا بقول ابوالاعجاز حفیظ صدیقی، "ہم کہہ سکتے ہیں کہ 1924ء تک علامہ اقبال ہیئت کے مسئلے کو نسبتاً زیادہ توجہ دیتے تھے۔" * 42۔ چونکہ خود علامہ اس دور میں ہیئت کو زیادہ مورد توجہ سمجھتے رہے ہیں، لہذا اس دور سے متعلق شعری مطالعات میں ہیئت کے مسئلے پر خصوصی توجہ دینے کی ضرورت ہے، تاکہ قالب شعر، وزن شعر اور لفظ و معنی کے ربط سے جنم لینے والی شعری جمالیات کا صحیح تجزیہ کیا جاسکے۔

حواشی و تعلیقات

1۔ یہ مضمون ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی کے مرتب کردہ مجموعے "اقبال بحیثیت شاعر" مطبوعہ مجلس ترقی ادب لاہور (1977ء) میں شامل ہے۔

ملاحظہ ہوں صفحات 460 تا 473

2۔ ملاحظہ فرمائیں "اقبالیات نقوش" مرتبہ تسلیم احمد تصور مطبوعہ بزم

اقبال، لاہور: 1993ء : صفحات 13 تا 49

3۔ یہ مضمون "اقبال شناسی اور اوراق" مرتبہ ڈاکٹر انور سدید مطبوعہ بزم

اقبال، لاہور: 1989ء میں شامل ہے۔ ملاحظہ فرمائیے صفحات

93 تا 102

- 4- مشمولہ "اقبال بحیثیت شاعر" از رفیع الدین ہاشمی: صفحات 174 تا 498
- 5- عطا اللہ: اقبالنامہ: جلد اول ص 280
- 6- بشیر احمد ڈار (مرتب): انوار اقبال: اقبال اکیڈمی، لاہور: 1967ء : ص 115
- 7- حفیظ صدیقی، ابوالاعجاز: اوزان اقبال: شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور: 1983ء : ص 19
- 8- رفیع الدین ہاشمی: اقبال بحیثیت شاعر: ص 484
- 9- عطا اللہ: اقبالنامہ: جلد اول ص 303
- 10- رفیع الدین ہاشمی: اقبال بحیثیت شاعر: ص 486
- 11- جابر علی سید: اقبال ایک مطالعہ: بزم اقبال، لاہور: 1985ء : صفحات 115 تا 121
- 12- غالب، اسد اللہ خان: دیوان غالب (اردو): شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور: 1967ء : ص 38
- 13- حفیظ صدیقی، ابوالاعجاز: کشف تنقیدی اصطلاحات: مقتدرہ قوی زبان، اسلام آباد: 1985ء : ص 133
- 14- رفیع الدین ہاشمی: اقبال بحیثیت شاعر: ص 479
- 15- حفیظ صدیقی: کشف تنقیدی اصطلاحات: ص 143
- 16- حفیظ صدیقی: اوزان اقبال: ص 23
- 17- William Wordsworth : The Selected Poetry
And Poems Of Wordsworth : New American
Library, New York : 1967 : P 157
- 18- جابر علی سید: اقبال کا فنی ارتقاء: بزم اقبال، لاہور: 1978ء : ص 16
- 19- حفیظ صدیقی: اوزان اقبال: ص 269
- 20- حفیظ صدیقی: کشف تنقیدی اصطلاحات: ص 76

21- محمد ریاض، ڈاکٹر: افادات اقبال: مقبول اکیڈمی، لاہور: 1991ء :
ص 161

22- بیت واسطہ، بیت واصل ہی کا دوسرا نام ہے۔

23- حفیظ صدیقی: اوزان اقبال: ص 45

24- ایضاً: ص 33

25- ایضاً: ص 45

26- یہ پانچوں مستزاد "پیام مشرق" کے "حصہ افکار" میں ہیں۔

27- محمد اقبال، ڈاکٹر: پیام مشرق: شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور:
1990ء : ص 98

28- محمد ریاض: افادات اقبال: ص 162

29- محمد ریاض، ڈاکٹر: اقبال اور فارسی شعراء: اقبال اکیڈمی، لاہور:
1977ء : ص 62

30- ایضاً: ص 62

31- عبدالرحمن، مولانا: مراۃ الشعر: مقبول اکیڈمی، لاہور: 1988ء

32- ایضاً: ص 36

33- ایضاً: ص 46

34- احمد حسن الزیات: تاریخ الادب العربی: دار النشر الکتب الاسلامیہ،
لاہور: سنہ ندارد: ص 35

35- عبدالرحمن: مراۃ الشعر: ص 36

36- فضل الہی ملک: مقالات: اعوان مطبوعات، پنڈ دادن خان:
1990ء : ص 371

37- محمد منور، پروفیسر: میزان اقبال: اقبال اکیڈمی، لاہور: 1992ء :
ص 19

38- جابر علی سید: اقبال کا فنی ارتقاء: ص 21

39- Palgrave, F. T.: The Golden Treasury:

Macmillan, London : 1904

40- اقبال: پیام مشرق: ص 98

41- Shelley, P.B. : The Selected Poetry And Prose
Of Shelley: New American Library, New York:
1979; P245

42- حفیظ صدیقی: اوزان اقبال: ص 268

بحور و اوزان

جمالیات شعر کے مطالعے میں شعری آہنگ (Rhythm) کی اہمیت اظہر من الشمس ہے۔ علامہ نے جہاں میٹ کے تجربے کئے ہیں وہاں بحور کے استعمال میں بھی کمال ندرت فن کا مظاہرہ کیا ہے۔ بقول پروفیسر جابر علی سید، "اقبال نے کم و بیش تمام بحریں چابک دستی اور پوری مہارت کے ساتھ فارسی اور اردو میں برتی ہیں اور ان کی تعداد بھی غالب اور میر کی طرح بیس پچیس تک پہنچ جاتی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اقبال کو اپنے نظام فکر کے اظہار کے سلسلے میں ہمیشہ نئے لفظی اور شعری سانچوں کی ضرورت محسوس ہوتی تھی۔" 1*

پروفیسر جابر علی سید نے "بیس پچیس بحور" کے الفاظ قیاساً کہے تھے، مگر ابوالعجاز حفیظ صدیقی نے "اوزان اقبال" لکھ کر اس امر کو واضح کر دیا کہ علامہ نے اپنے سارے کلام میں کل پچیس بحور استعمال کی ہیں۔ ان میں سے سولہ بحور ان ایک سو چھبیس فارسی نظموں (بشمول فردیات) میں استعمال ہوئی ہیں جو ہمارے اس مطالعہ کا موضوع ہیں۔ تفصیل کچھ اس طرح ہے:

- 1- بحر رمل مثنوی محذوف (فاعلاتن - فاعلاتن - فاعلاتن - فاعلاتن / فاعلاتن)
پیام مشرق: دعا؛ فلسفہ و سیاست؛ صحبت رفیقاں (کارل مارکس، مزدک)؛
حکیم آئن سٹائن؛ ہیگل؛ میخانہ فرنگ؛ فرد (خردہ)؛ قطعہ (خردہ)۔
زبور عجم: فرد؛ مستزاد (یا چنناں کن یا چنیں)؛ مستزاد (انقلاب اے انقلاب)۔
- 2- بحر رمل مثنوی مخبون محذوف (فعلاتن - فعلاتن - فعلاتن - فعلاتن / فعلاتن)
پیام مشرق: تسخیر فطرت (میلاد آدم)؛ جہان عمل؛ بندگی؛ غلامی؛ خطاب بہ
مصطفیٰ کمال پاشا؛ پیام؛ جمعیت الاقوام؛ حکما (لاک، کانٹ، برگساں)؛ خرابات
فرنگ؛ خطاب بہ انگلستان۔
زبور عجم: بخوانندہ کتاب زبور۔

جاوید نامہ: طاسین گو تم (گو تم)؛ بھرتی ہری۔

3۔ بحر رمل مثنیٰ مشکول (فعلات۔ فاعلاتن۔ فعلات۔ فاعلاتن)
پیام مشرق: تسخیر فطرت (آدم از بہشت بیرون آمدہ می گوید)؛ حور و شاعر؛
پٹوئی۔

زبور عجم: فرد۔

4۔ بحر رمل مسدس محذوف (فاعلاتن۔ فاعلاتن۔ فاعلن / فاعلات)
پیام مشرق: پیش کش؛ حکمت و شعر؛ نیٹشا (2)؛ جلال و گونے؛ قطعہ
(خرده)؛ قطعہ (خرده)؛ فرد (خرده)؛ فرد (خرده)۔

جاوید نامہ: نغمہ بعل۔

5۔ بحر ہزج مثنیٰ سالم (مفاعیلین۔ مفاعیلین۔ مفاعیلین۔ مفاعیلین)
پیام مشرق: جمہوریت۔

جاوید نامہ: فرد؛ نغمہ ملائک۔

6۔ بحر ہزج مثنیٰ اُخرب سالم (مفعول۔ مفاعیلین۔ مفعول۔ مفاعیلین)
پیام مشرق: نوائے وقت؛ عشق (2)۔
جاوید نامہ: نوائے سروش؛ زندہ رود۔

7۔ بحر ہزج مثنیٰ اُخرب مکفوف محذوف (مفعول۔ مفاعیلین۔ مفاعیلین)
مفاعیلین / فعولن

پیام مشرق: کریمک شب تاب (مستزاد)؛ شاہین و ماہی؛ شبنم۔

زبور عجم: از خواب گراں خیز؛ وگر آموز۔

8۔ بحر ہزج مسدس محذوف (مفاعیلین۔ مفاعیلین۔ مفاعیلین / فعولن)
پیام مشرق: افکار انجم؛ محاورہ علم و عشق؛ حقیقت؛ کریمک شب تاب (2)؛
اگر خواہی حیات اندر خطرزی؛ بہشت؛ موسیو لینن و قیصر ولیم؛ آزادی بحر؛

فرد (خرده)؛ فرد (خرده)؛ قطعہ (خرده)۔

9۔ بحر ہزج مسدس اُخرب مقبوض محذوف (مفعول۔ مفاعیلین۔ مفاعیلین / فعولن)
پیام مشرق: عشق (1)؛ فرد (خرده)۔

10- بحر جز مثنیٰ مطوی مجنون (مفتعلن- مفاعلن- مفتعلن- مفاعلن)
پیام مشرق: سرود انجم؛ کشمیر-
زبور عجم: فرد-

جاوید نامہ: زمزمہ انجم؛ رقاہ-

11- بحر متقارب مثنیٰ سالم (فعولن- فعولن- فعولن- فعولن)
پیام مشرق: کرم کتابی؛ محاورہ ما بین خدا و انسان؛ ساقی نامہ-

12- بحر متقارب مثنیٰ محذوف (فعولن- فعولن- فعولن- فعول / فعل)
پیام مشرق: زندگی؛ پند باز با بچہ خویش؛ قطرہ آب؛ حکمت فرنگ؛ نامہ

عالمگیر؛ غنی کشمیری؛ طیارہ؛ محاورہ ما بین حکیم فرنسوی اگسٹس کوٹ و
مرد مزدور؛ فرد (خرده)-

13- بحر مضارع مثنیٰ اُخر ب مکفوف محذوف (مفعول- فاعلات- مفاعیل-
فاعلن / فاعلات)

پیام مشرق: ہلال عید؛ بوئے گل؛ کبر و ناز؛ لالہ؛ زندگی (2)؛ الملک
لہ؛ جوئے آب؛ چستان شمشیر؛ عشق (3)؛ تہذیب؛ شوپن ہار و نیٹشا؛
نیٹشا (1)؛ پیغام برگساں؛ شعرا؛ قسمت نامہ سرمایہ دار و مزدور-
زبور عجم: دعا-

جاوید نامہ: "بگذر ز ما و نالہ مستانہ ای مجو"

14- بحر مجتث مثنیٰ مجنون محذوف (مفاعلن- فعلاتن- مفاعلن- فعلن)
ضرب کلیم: قطعہ (زمانہ با اُمم ایشیا چہ کرد و کند)-

ارمغان حجاز حسین احمد-

پیام مشرق: گل نخستین؛ حیات جاوید؛ نسیم صبح؛ تہنائی؛ بہ مبلغ اسلام در
فرنگستان؛ صحبت رفتگاں (کوہکن)؛ بارن؛ موسیولینن و قیصر ولیم؛
نوائے مزدور؛ قطعہ (خرده)-

جاوید نامہ: نوائے حلاج-

پس چہ باید کرد بخوانند کتاب-

مسافر: بر مزار شہنشاہ بابر خلد آشیانی-

15- بحر خفیف مسدس مخبون محذوف (فعلاتن- مفاعلن- فعلن /
فعلان)

پیام مشرق: جلال و ہیگل؛ فرد (خرده)؛ قطعہ (خرده)۔

16- بحر منسرح مثنیٰ مطوی مکسوف (مفتعلن- فاعلن- مفتعلن-
فاعلن / فاعلات)

پیام مشرق: تسخیر فطرت (انکار ابلیس- اغوائے آدم- صبح قیامت)؛ فصل

بہار؛ حدی؛ زندگی و عمل؛ صحبت رفتگان (ٹالسٹائے- ہیگل- ٹالسٹائے)۔

علامہ کے اوزان (بحور) پر غور کرنے سے چند امور منکشف ہوتے

ہیں:

1- انھوں نے بحر رمل مثنیٰ مشکول (فعلات- فاعلاتن- فعلات-

فاعلاتن) 1923ء تک کسی بھی اردو نظم میں استعمال نہیں کی۔ یہ بحر سب

سے پہلے "پیام مشرق" میں استعمال کی گئی جبکہ "بانگ درا" میں اس وزن کی

کوئی نظم شامل نہیں۔ "پیام مشرق" میں یہ بحر "تسخیر فطرت"، "حور و

شاعر" اور "پٹوئی" میں استعمال ہوئی ہے، جن کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے

کہ یہ مترنم ترین بحروں میں سے ایک ہے۔ ابوالاعجاز حفیظ صدیقی کے خیال

میں، "علامہ اقبال 1924ء تک اس وزن کو اردو میں استعمال کرنے سے

بچکپاتے رہے۔ بالآخر انھوں نے ساہا سال کے غور و خوض کے بعد

(1924ء کے بعد) اسے پہلی بار "بال جبریل" میں استعمال کیا۔ "2- بعد

میں بھی اردو کی تمام شاعری میں علامہ نے یہ وزن صرف پانچ غزلوں میں

استعمال کیا ہے، اور ان کے اردو کلام میں اس وزن میں ایک بھی نظم موجود

نہیں، جبکہ فارسی میں یہ وزن بارہ غزلوں اور چار نظموں (بشمول ایک فرد) میں

استعمال ہوا ہے۔ لہذا یہ کہنا بے محل نہ ہوگا کہ یہ وزن اقبال کی فارسی شاعری

خصوصاً نظم فارسی کے امتیازات میں سے ہے۔

2- بحر متقارب مثنیٰ محذوف (فعولن- فعولن- فعولن- فعول / فعل)

فارسی شاعری کی ایک محبوب ترین بحر ہے جسے فردوسی (مستوفی 411 یا 416 ھ)

نے شاہنامہ کے لیے، سعدی شیرازی (مستوفی تقریباً 691 ھ) نے بوستان کے

لے اور اکثر شعراء نے ساتی ناموں کے لیے استعمال کیا ہے۔ علامہ نے یہ بحر صرف نظموں کے لیے استعمال کی ہے۔ انھوں نے اس بحر میں کل 14 نظمیں کہی ہیں، جن میں سے پانچ اردو اور نو (بشمول ایک فرد) فارسی میں ہیں۔ لہذا کہا جا سکتا ہے کہ یہ وزن بھی نظم اقبال بالخصوص فارسی کے امتیازات میں سے ہے۔

اس وزن کے حوالے سے ایک غور طلب پہلو یہ ہے کہ علامہ کی اس وزن میں کہی گئی نو نظمیں ”پیام مشرق“ (مطبوعہ 1923ء) میں ہیں۔ 1923ء سے 1938ء تک علامہ نے اپنی شاعری کے آخری پندرہ سالوں میں فارسی میں کوئی اور نظم اس وزن میں نہیں لکھی، جبکہ اس وزن میں لکھی گئی اردو نظمیں 1924ء (بانگ درا کا سال اشاعت) کے بعد لکھی گئیں۔ قرین قیاس ہے کہ علامہ نے فارسی کی اس زمزمہ آفریں بحر کو اردو میں کما حقہ جذب کرنے کی سعی کی ہے۔ رہا سوال 1923ء کے بعد کی فارسی شاعری میں اسے ترک کرنے کا، تو اس سلسلے میں مطالعہ اقبال سے یہ بات کھلتی نظر آتی ہے کہ بعد کی شاعری میں چونکہ علامہ کا تخیل زیادہ عمیق اور متین ہوتا چلا گیا تھا، لہذا انھوں نے نسبتاً کم مترنم بحر کو اپنایا جو شوخ اور ولولہ انگیز افکار کی بجائے فلسفیانہ اور حکمت و موعظت آمیز افکار کو بیان کرنے کے لیے زیادہ موزوں ہیں۔

3۔ یہ عنوان کہ علامہ کی نظموں کے اوزان ان کی فکری منہاج سے گہری مطابقت رکھتے ہیں، مطالعہ اقبال میں کلیدی اہمیت کا حامل ہے، مثلاً ”پیام مشرق“ میں ایک ہی عنوان ”عشق“ کی تین نظمیں موجود ہیں۔ یہ تینوں نظمیں اپنی موضوعاتی اور معنوی نوعیت کی بنا پر مختلف اوزان میں ہیں:

1۔ پہلی نظم ”فکر مچو بہ جستجو قدم زد“ کا موضوع، بقول یوسف سلیم چشتی، یہ ہے کہ ”میری (اقبال کی) عقل حقیقت کی تلاش میں سرگرداں اور پریشان تھی۔ ناگاہ میرے دل میں عشق حقیقی کا جذبہ پیدا ہوا، جس نے مجھے حقیقت سے آگاہ کر دیا۔ اس لیے میں نے عقل کی بجائے عشق کی پیروی اختیار کر لی۔“ 3۔ اس فکری تحریر اور تلازمہ خیال کی بنا پر علامہ نے یہ نظم

بحر ہمزج مسدس اُخر ب مقبوض محذوف (مفعول - مفاعیل - فعولن / مفاعیل) میں لکھی ہے جو، بقول پروفسر جابر علی سید، "اپنی افتادگی اور انسرودگی کی بنا پر خاص مزاج اور آہنگ رکھتی ہے۔ اس میں ایک خاص آہستہ روی اور تامل کا سارحجان ہے جو قاری کو تفکر اور خاموش تلازمے پر مائل کرتا ہے۔" *4

ب۔ دوسری نظم "عقلے کہ جہاں سوزد یک شعلہ پیداکش" ایک تقابلی نوعیت کی نظم ہے جو بحر ہمزج مثنیٰ اُخر ب سالم (مفعول - مفاعیل - مفعول) میں لکھی گئی ہے۔ اس نظم میں عقل و عشق کا موازنہ ہے اور اسی مطابقت سے اس کا وزن بھی منتخب کیا گیا ہے۔ بقول پروفسر جابر علی سید، "یہ بسرا می بحر میں سے ہے جن کے عین درمیان وقفہ ہوتا ہے جو تفکر اور آہنگ دونوں پہلو رکھتا ہے۔" *5

ج۔ تیسری نظم "آں حرف دل فروز کہ راز است و راز نیست" بحر مضارع مثنیٰ اُخر ب مکفوف محذوف (مفعول - فاعلات - مفاعیل - فاعلات / فاعلن) میں ہے جو نہایت رواں بھر ہے۔ نظم کے مفہوم میں ایک تلازمہ خیال موجود ہے یعنی راز عشق آسمان سے شبہنم نے چرایا، شبہنم سے پھول نے، پھول سے بلبل اور بلبل سے صبا نے سن لیا۔ اس فکری روانی کے اظہار کے لیے بحر مضارع سے بڑھ کر موزوں کوئی اور بحر نہیں جو علامہ نے استعمال کی ہو۔

ترجیحات بحور

علامہ نے نظم فارسی کے کل 126 فن پاروں (بشمول فردیات) کے لیے مختلف صورتوں میں کل آٹھ بحور استعمال کی ہیں:

- | | |
|----------|---------------|
| 40 نظمیں | 1۔ بحر رمل |
| " 25 | 2۔ بحر ہمزج |
| " 17 | 3۔ بحر مضارع |
| " 15 | 4۔ بحر مجتث |
| " 12 | 5۔ بحر متقارب |
| " 9 | بحر منسرح |

7- بحر رجز: 5

8- بحر خفیف: 3

میزان: 126 نظمیں

پروفیسر اصغر علی روحی نے بحر کے اسماء کی وجہ پر ایک فکر انگیز بحث کی ہے۔ ان وجہ تسمیہ پر غور کرنے سے وزن اور موضوع کا ربط بھی معلوم ہو سکتا ہے اور شاعر کے طبعی رجحان پر بھی روشنی پڑتی ہے۔ پروفیسر روحی کی متذکرہ ان آٹھ بحر کی وجہ تسمیہ کے متعلقہ حصے ملاحظہ فرمائیے: 6*

1- رمل کے معنی جلدی جلدی چلنے کے ہیں۔ روانی وزن کی وجہ سے یہ بحر اس نام سے موسوم ہوئی۔

2- ہزج سریلے راگ کو بولتے ہیں۔ چونکہ اس بحر میں ایک خاص دلکشی پائی جاتی ہے اس لیے اسے ہزج کے نام سے موسوم کرتے ہیں۔

3- مضارعت بمعنی مشابہت ہے۔ چونکہ یہ ہزج سے مشابہ ہے، اس لیے اسے مضارع کہتے ہیں۔

4- اجتاث کے معنی جز سے اکھیرنے کے ہیں۔ چونکہ بحر مجتث کو بحر خفیف سے لیا جاتا ہے۔ اس لیے یہ نام ہوا۔

5- متقارب کو تقارب اجزاء اور اختصار ارکان کی وجہ سے یہ نام دیا گیا۔

6- انسراح کے معنی آسانی اور روانی کے ہیں۔ چونکہ بحر منسرح میں

وتد پر دو سبب خفیف مقدم آتے ہیں، 7*، اس لیے ان میں ایک گونہ روانی پیدا ہو جاتی ہے۔

7- رجز ایک بیماری ہے جو اونٹ کے سرین میں ہوتی ہے۔ اس بحر کو

اس نام سے اس لیے موسوم کیا گیا ہے کہ کثرت حرکات یا تقارب

حرکات یا کوتاہی بیت کی وجہ سے اس کے اجزاء میں ایک خاص قسم کا اضطراب پایا جاتا ہے۔

8- خفیف کو خفت وزن کی وجہ سے خفیف بولتے ہیں۔

پروفیسر روحی کی تصریح کی روشنی میں جائزہ لیں تو اندازہ ہوتا ہے کہ

علامہ منتظریہ اور بیانیہ شاعری کے لیے تو زیادہ مترنم اور رواں بحور کا انتخاب کرتے ہیں اور عمیق اور فلسفیانہ افکار کے لیے نسبتاً کم مترنم بحور کا۔

حواشی و تعلیقات

- 1- جابر علی سید: اقبال کا فنی ارتقاء: ص 127
- 2- حفیظ صدیقی: اوزان اقبال: ص 270
- 3- یوسف سلیم چشتی: شرح پیام مشرق: عشرت پبلشنگ ہاؤس، لاہور: 1961ء : ص 336
- 4- جابر علی سید: اقبال کا فنی ارتقاء: ص 134
- 5- ایضاً: ص 135
- 6- اصغر علی روجی: العروض والہوائی: مطبع حجازی، لاہور: 1941ء : ص 98 تا 99
- 7- یعنی دو ایسے الفاظ جو دو حرفی ہوں اور ان کا پہلا حرف متحرک ہو کسی ایسے حرفی لفظ سے پہلے آئے ہوں جس کے دو حروف متحرک ہوں جیسے "بامن بگو"۔ مزید تفصیلات کے لیے عروض کی کسی کتاب سے رجوع کیا جاسکتا ہے۔

تتبعات

علامہ نے فارسی شعروادب کا بڑی گہری نظر سے مطالعہ کیا تھا، اس لیے ہنیت اور افکار ہر دو اعتبار سے انھیں جو چیز جس شاعر کے ہاں دلپذیر محسوس ہوئی اس کا ضروری حد تک تتبع کرنے کی سعی کی۔

ڈاکٹر عبدالحمید عرفانی نے "رومی عصر"، 1* ڈاکٹر سید عبداللہ نے "مسائل اقبال"، 2* ڈاکٹر سید محمد اکرم نے "اقبال در راہ مولوی"، 3* ڈاکٹر عبدالشکور احسن نے "اقبال کی فارسی شاعری کا تنقیدی جائزہ"، 4* اور چند دیگر اقبال شناسوں نے اقبال کے فارسی مآخوذات تلاش کرنے کی کوشش کی ہے، مگر اس ضمن میں اہم ترین نام ڈاکٹر محمد ریاض کلہے۔ ڈاکٹر محمد ریاض نے اپنی کتاب "اقبال اور فارسی شعراء" میں کافی تحقیق کے بعد ایسے تقریباً ستر شعراء کا ذکر کیا ہے جن کا اثر کم و بیش علامہ کے کلام پر ہے۔ یہاں ہم اپنی پیش نظر فارسی نظموں کے حوالے سے اقبال کے فنی تتبعات کا ایک جائزہ پیش کرتے ہیں:

1- پیام مشرق کی نظم "تسخیر فطرت" کا پہلا حصہ "میلاد آدم" اس شعر سے شروع ہوتا ہے:

نعرہ زد عشق کہ خونیں جگر پیدا شد
حسن لرزید کہ صاحب نظری پیدا شد

5*

اسی وزن و قافیہ میں فیضی اکبر آبادی (م 1004 ھ) کی ایک غزل موجود ہے۔ شعراول اس طرح ہے:

دہر را مژدہ کہ روز دگری پیدا شد
کز تو خورشید سحر خیز تری پیدا شد

6 & 7*

اسی نظم "تسخیر فطرت" کا چوتھا حصہ "آدم از بہشت بیرون آمدہ می

گوید "اس شعر سے شروع ہوتا ہے:

چہ خوش است زندگی را ہمہ سوز و ساز کردن
دل کوہ و دشت و صحرا بہ دی گداز کردن

8*

اسی وزن و قافیہ میں بابا فغانی شیرازی (م 925 ھ) اور نظیری
نیشاپوری (متوفی 1021 ھ) دونوں کی غزلیات موجود ہیں:

فغانی

منم و دو چشم روشن برخ تو باز کردن
ز نعیم ہر دو عالم در دل فراز کردن

9*

نظیری

چہ خوش است از دو پیک دل سر حرف باز کردن
سخن گذشتہ گفتن، گہ را دراز کردن

10*

چونکہ فغانی نظیری سے زمانی اعتبار سے پہلے گذرے ہیں، لہذا قرین
قیاس یہی ہے کہ یا تو اقبال اور نظیری دونوں نے انکا اتباع کیا ہے یا نظیری
نے فغانی کا اور اقبال نے نظیری کا۔

2۔ پیام مشرق کی نظم "قطرہ آب" نہ صرف شیخ سعدی کی زمین میں لکھی گئی
ہے بلکہ ان کے ایک قطعہ کے دو اشعار کی تضمین کی گئی ہے، جو درج ذیل ہیں:

یکی	قطرہ	باراں	ز	ابری	چکید
خجل	شد	چو	پہنای	دریا	بدید
کہ	جای	کہ	دریاست	من	کیستم
گر	او	ہست	حقا	کہ	من

11*

یہی صورت ان کی نظم "طیارہ" کی ہے، جس میں اسی وزن میں سعدی کے
اس شعر کی تضمین کی گئی ہے:

تو کار زمین را نکو ساختی
کہ با آسماں نیز پرداختی

12*

3۔ "پیام مشرق" کی نظم "جہان عمل" حزن لائیکھی (مستوفی 1181 ھ) کے تتبع میں لکھی گئی معلوم ہوتی ہے۔ اقبال اور لائیکھی کا ایک ایک ابتدائی شعر ملاحظہ فرمائیے:

اقبال

ہست این میکده و دعوت عام است اینجا
قسمت بادہ باندازہ جام است اینجا

13*

لائیکھی

از بنارس نروم، معبد عام است اینجا
ہر برہمن بچہ چھمن و رام است اینجا

14*

اقبال اور لائیکھی کے اس صوری توافق کی جانب پروفیسر یوسف سلیم چشتی نے "شرح پیام مشرق" میں اشارہ کیا ہے۔ *15۔ ڈاکٹر محمد ریاض کی توجہ اس توافق کی طرف نہیں گئی۔ تاہم انھوں نے کلام اقبال پر حزن لائیکھی کا ایک اور اثر تلاش کیا ہے جس سے کلام اقبال پر حزن کے اثرات کی بخوبی نشاندہی ہو جاتی ہے۔ بقول ڈاکٹر محمد ریاض، "اقبال کے ہاں زبور عجم کا ابتدائیہ بظاہر حزن کے تحت تاثیر ہے، ابتدائی اشعار یوں ہیں:

حزن

می گرفتیم ز جاناں سر راہی گاہی
او ہم از لطف نہاں داشت نگاہی گاہی

اقبال

می شود پردہ چشمم پر کاہی گاہی
دیدہ ام ہر دو جہاں را بنگاہی گاہی

16*

اس نظم "جہان عمل" پر مولانا غلام قادر گرامی (متوفی 1927ء) کے اثرات یا تشویق بھی بعید از قیاس نہیں۔ مولانا کے دیوان میں "لہنجا" کی ردیف میں بہ تفاوت قوافی تین غزلیات ملتی ہیں۔ ان میں سے ایک غزل کاملاً اسی زمین میں ہے جس میں علامہ نے "جہان عمل" لکھی ہے۔ گرامی کی غزل کا پہلا شعر ملاحظہ ہو:

عشق را لاف مزن کار تمام است لہنجا
عشوہ مفروش کہ محمود غلام است لہنجا

17*

یہ قیاس کہ علامہ نے یہ نظم اس زمین میں شاید گرامی کے تحت تاثیر لکھی ہو، اس امر سے بھی قوی ہوتا ہے کہ علامہ نے مولانا موصوف کے نام اپنے خط محررہ 20 نومبر 1918ء میں اپنی اس شش شعری نظم کے پہلے پانچ اشعار "دنیا نے عمل" کے عنوان سے اکھیں کھینچے تھے، اور انھوں نے "حرف رازے" کو "حرف آں راز" سے بدل دیا تھا۔* 18۔ علامہ نے ان پانچ اشعار میں سے تین اشعار (بہ اندک ترمیم) خان نیاز الدین خان کو اپنے ایک خط محررہ 21 مارچ 1919ء کو بھیجے تھے۔* 19۔ جب علامہ نے یہ اشعار مولانا گرامی کو لکھے تو مولانا نے اپنے جوابی خط میں باقی تبصروں کے علاوہ یہ جملہ بھی لکھا، "اقبال کی غزل عرفی کی غزل کا جواب ہے بلکہ بڑھ کر۔" * 20۔ مولانا کے اس جملے سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ یہ زمین دراصل عرفی شیرازی (متوفی 999ھ) کی ہے جس میں بعد کے شعراء بشمول اقبال و گرامی نے طبع آزمائی کی ہے۔ عرفی کی غزل کا پہلا شعر ملاحظہ ہو:

کوی عشقست و ہمہ دانہ و دام است لہنجا
جلوہ مردم آسودہ حرام است لہنجا

21*

4۔ "پیام مشرق" کی نظم "کشمیر" فرید الدین عطار نیشاپوری (متوفی 618ھ) کی ایک طویل غزل کی زمین میں لکھی گئی ہے۔ دونوں کے مطالعے

ملاحظہ ہوں:

عطار

باد شمال می رسد جلوہ نسترن نگر
وقت سحر ز عشق گل بلبل نعرہ زن نگر

22*

اقبال

رخت بہ کاشمر کشا، کوہ و تل و دمن نگر
سبزہ جہاں جہاں بہ ہیں لالہ چمن چمن نگر

23*

یہاں تحقیقی افادیت کے پیش نظر بے محل نہ ہوگا اگر وضاحت کر دی جائے کہ سید عابد علی عابد نے "نفائس اقبال" میں "اقبال اور عطار" کے زیر عنوان ان دونوں شعراء کی اسی مماثلت کا ذکر کرتے ہوئے عطار کی اس غزل کو یہ لکھ کر کہ "عطار کے ایک مشہور قصیدے کی تشبیب کا رنگ دیکھنے گا" 24*، عطار کی اس سترہ شعری غزل کو قصیدہ کا نام دے دیا ہے۔ اندازہ ہوتا ہے کہ سید عابد علی عابد نے دیوان عطار خود دیکھے بغیر یہ رائے دے دی ہے۔ تاہم ڈاکٹر محمد ریاض نے اسے "طویل مسلسل غزل" لکھا ہے 25*، جو درست ہے۔

5۔ "پیام مشرق" کی ایک نظم "عشق" حافظ شیرازی (متوفی 791 ھ) کی ایک غزل کی زمین میں ہے جو دراصل کسی شاعر کے اس شعر کا جواب ہے:

اکنوں کرا دماغ کہ پرسد ز باغباں
بلبل چہ گفت و گل چہ شنید و صبا چہ کرد؟

26*

اقبال نے اس تجسس آمیز شعر کا جواب یوں دیا ہے:

آں حرف دل فروز کہ راز است و راز نیست
من فاش گویمت کہ شنید؟ از کجا شنید
دزدید ز آسمان و بہ گل گفت شبمنش

بلبل ز گل شنید و ز بلبل صبا شنید

27*

حافظ کی جس غزل کی زمین میں علامہ نے یہ جواب لکھا ہے اس کا مطلع یوں ہے:

بوی خوش تو ہر کہ ز باد صبا شنید
از یار آشنا سخن آشنا شنید

28*

6۔ فنی کمال کے اعتبار سے معرکہ الآرا نظم "پیام مشرق" حصہ "نقش فرنگ" کی پہلی نظم "پیام" ہے۔ یہ نظم دراصل مرزا غالب (متوفی 1285 ھ / 1869ء) کے اس شعر کی تضمین ہے:

مژدہ صبح درس تیرہ شبانم دادند
شمع کشتند و ز خورشید نشانم دادند

29*

اس تضمین کے علاوہ کئی بند دیگر شعراء کے تتبع میں لکھے گئے ہیں، مثلاً: نظیری

ہر کہ نوشید منے شوق تو نسیانش نیست

30*

وانکہ محو تو شد اندیشہ حرمانش نیست

31*

اقبال حکمت و فلسفہ کاریست کہ پایانش نیست
سیلی عشق و محبت بہ دبستانش نیست

32*

حافظ

در ازل پرتو حسنت ز تجلی دم زد
عشق پیدا شد و آتش بہم عالم زد

33*

اقبال
عقل چوں پای درس راہ خم اندر خم زد
شعلہ در آب دوانید و جہاں برہم زد

34*

اسی طرح اقبال نے "پیام" کا آٹھواں بند حافظ شیرازی کی ایک غزل
کے مصرعہ اول کی طرز پر لکھا ہے:

حافظ

حالیہ مصلحت وقت درآں می بینم
کہ کشم رخت بہ مے خانہ و خوش بنشینم

35 & 36*

واضح رہے کہ حافظ شیرازی کی یہ غزل مردف نہیں صرف مقفی ہے۔
علامہ مصرعہ اول سے شاید زیادہ متاثر ہوئے ہیں:

اقبال

من درس خاک کہن جوہر جاں می بینم
چشم ہر ذرہ چو انجم نگراں می بینم

37*

علیٰ ہذا القیاس دوسرے بند کا آخری شعر بھی حافظ کے تتبع میں ہے:
حافظ

خیز تا از در میخانہ کشادی طلبیم
بر در دوست نشینیم و مرادی طلبیم

38*

اقبال

چارہ ایں است کہ از عشق کشادی طلبیم
پیش او سجدہ گذاریم و مرادی طلبیم

39*

7۔ "پیام مشرق" کی نظم "شعراء" مرزا غالب کی زمین میں ہے۔ فرق صرف یہ ہے کہ غالب نے "اقلنم" کو بطور ردیف استعمال کرتے ہوئے "بر"، "دیگر"، "منتظر" وغیرہ کو بطور قافیہ استعمال کیا ہے، جبکہ علامہ نے چار اشعار کی اس نظم میں سے تین اشعار میں "بگیرم و در ساغر اقلنم" کی ردیف استعمال کی ہے، جبکہ ایک شعر (شعر سوم) میں "و در ساغر اقلنم" کی۔ اسی طرح پہلے دو اشعار میں "جگر" اور "خضر" کے قوافی موجود ہیں، جبکہ بعد کے دو اشعار میں قوافی کا التزام موجود نہیں۔ نظم اقبال میں مطلع بھی موجود نہیں:

غالب

رفتیم کہ کہنگی ز تماشا بر اقلنم
در بزم رنگ و بو نمطی دیگر اقلنم

40*

اقبال

بے پشت بود بادۂ سرجوش زندگی
آب از خضر بگیرم و در ساغر اقلنم

41*

8۔ "پیام مشرق" کا قطعہ "جمعیت الاقوام" واضح طور پر بابا نغانی شیرازی (م. 925ھ) کے تتبع میں معلوم ہوتا ہے:

نغانی

گل رخان بر سر خاکم چمنی ساختہ اند
چمنی بر سر خونیں کفنی ساختہ اند

42*

در حقیقت نسب عاشق و معشوق یکسیت
بوالفضولان صنم و برہمنی ساختہ اند
یک چراغ است درس خانہ کہ از پرتو آن
ہر کجا می نگریم انجمنی ساختہ اند

43*

اقبال

برفتہ تا روش رزم درس بزم کہیں
دردمندان جہاں طرح نو انداختہ اند
من ازیں بیش ندانم کہ کفن دزدی چند
بہر تقسیم قبور انجمنی ساختہ اند

44*

اس زمین میں مولانا عبدالرحمن جامی (متوفی 898 ھ) کی بھی ایک
غزل موجود ہے جس کا مطلع ہے:

حقہ لعل تو از جوہر جاں ساختہ اند
کام ہر خستہ دراں حقہ نہاں ساختہ اند

45*

اس غزل کا چھٹا شعر اس طرح ہے:

محنت بھر دہد چاشنی شربت شوق
دردمندان فراقت بہ ہماں ساختہ اند

46*

وزن اور ردیف کے علاوہ الفاظ "انجمنی" اور "دردمندان" پر غور
کرنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ علامہ نے نغائی اور جامی دونوں سے اثر قبول کیا
ہے۔

9۔ "پیام مشرق" کی نظم "خرابات فرنگ" ملا نظامی نام کے کسی شاعر
کی ایک غزل کی طرز پر ہے، جس پر تبصرہ کرتے ہوئے ڈاکٹر محمد ریاض لکھتے
ہیں، "یہ غزل نظامی گنجوی کی نہیں بلکہ دسویں و گیارہویں صدی ہجری کے کسی
ملا نظامی کی ہے۔ نظامی نام کے کئی شعراء ایران اور ہندوستان میں گزرے
ہیں۔" ڈاکٹر صاحب ان الفاظ کے ساتھ زین العابدین مومنین کی کتاب "شعر و
ادب فارسی" ص 106 کی طرف رجوع کرنے کا مشورہ دیتے ہیں۔ یہ کتاب
تہران سے 1346 شمسی میں شائع ہوئی۔ مگر اصل تحقیق طلب بات یہ ہے
کہ خود علامہ نے یہ غزل کس ماخذ میں مطالعہ کی جس کی زمین سے

متاثر ہو کر آپ نے "خرابات فرنگ" لکھی۔ ہر دو فن پاروں کا ایک ایک شعر
ملاحظہ ہو:

نظامی

دوش رفتم بہ خرابات مرا راہ نبود
می زدم نالہ و فریاد کس از من نشود

47*

اقبال

دوش رفتم بہ تماشاۃ خرابات فرنگ
شوخ گفتاری زندی ولم از دست رود

48*

10۔ "پیام مشرق" کا ایک قطعہ "قسمت نامہ سرمایہ دار و مزدور" وحشی
بافقی (م. 991 ھ) کی ایک نظم "مائدہ بابا" سے ملتا جلتا ہے۔ دونوں کا ایک
ایک شعریں ہے:

وحشی

زیبا تر آنچہ مائدہ ز بابا ازان تو
بد ای برادر از من و اعلیٰ ازان تو

49*

اقبال

غوغای کارخانہ آہن گرمی زمین
گلبانگ ارغنون کلیسا ازان تو

50*

11۔ "ضرب کلیم" کے تین ابتدائی انتسابی اشعار بنام سر حمید اللہ خان،
والی بھوپال، طالب آملی (م. 1036 ھ) کے ایک مصرعے کی تفسیم ہیں:

زمانہ با ام ایشیا چہ کرد و کند
کسی نبود کہ این داستان فرو خواند
تو صاحب نظری آنچہ در ضمیر من است

دل تو پند و اندیشہ تو می داند
بگیر این ہمہ سرمایہ بہار از من
کہ گل بدست تو از شاخ تازہ تر ماند

51*

طالب آملی کا مکمل شعر اس طرح ہے:

بغارت چمنٹ بر بہار منت ہا است
کہ گل بدست تو از شاخ تازہ تر ماند

52*

12۔ "جاوید نامہ" کی نظم "نغمہ ملائک" بھی "پیام مشرق" کی "تسخیر
فطرت (آدم از بہشت بیرون آمدہ می گوید)" اور "جمعیت الاقوام" کی طرح بابا
نغانی شیرازی کی تقلید میں لکھی گئی ہے:

نغانی

نہ خوی نازکت از غیر دیگرگوں شود روزی
نہ این اشک از دل پر خون من بیرون شود روزی

53*

اقبال

فروغ خاکیاں از نوریاں افزوں شود روزی
زمین از کوکب تقدیر او گردوں شود روزی

54*

13۔ "نوائے سروش" جو "جاوید نامہ"، "فلک قمر" میں ہے علامہ نے
مولانا غلام قادر گرامی کی تشویق پر لکھی ہے۔ مولانا نے اس زمین میں اپنی
ایک غزل علامہ کے ایک خط محررہ 20 نومبر 1918ء کے جواب میں بھیجی
تھی جس میں اپنی غزل کے علاوہ حضرت نصیر الدین محمود چراغ دہلوی (متوفی
757 ھ) کی ایک غزل کے دو اشعار بھی لکھے تھے، جس نے انھیں بہت
متاثر کیا تھا۔ وہ دو اشعار درج ذیل ہیں:

ای زاہد ظاہر ہیں از قرب چہ می پرسی

او در من و من در وی چو بو بہ گلاب اندر
در سینہ نصیرالدین جز عشق نمی گنجد
این طرفہ تماشاہ بین دریا بہ حباب اندر

55*

اب گرامی اور اقبال کے ابتدائی اشعار ملاحظہ ہوں:

گرامی

پنہانم و پیدا یم کیفی بشراب اندر
پیدا یم و پنہانم دائم بکباب اندر

56*

اقبال

ترسم کہ تو می رانی زورق بسراب اندر
زادی بحجاب اندر میری بحجاب اندر

57*

14۔ "ارمغان حجاز" کی نظم "حسین احمد" حافظ شیرازی کی ایک غزل کی

طرز پر لکھی گئی ہے:

حافظ

اگرچہ عرض ہنر پیش یار بی ادبیت
زباں خموش و لیکن دہاں ہزار عربیت
پری نہفتہ رخ و دیو در کرشمہ و ناز
بسوخت عقل ز حیرت کہ این چہ بوا لعجبیت

58*

اقبال

عجم ہنوز نداند رموز دس ورنہ
ز دیونہ حسین احمد این چہ بوا لعجبیت
سرود بر سر منبر کہ ملت از وطن است
چہ بی خبر ز مقام محمد عربیت

بمصطفیٰ برساں خویش را کہ دین ہمہ اوست
اگر بہ او نرسیدی تمام بولہبیسست

59*

علامہ کے ان تتبعات کو دیکھ کر ایک تو ان کی وسعت مطالعہ کا اندازہ ہوتا ہے اور دوسرے ان کی قدرت کلام کا کہ انھوں نے اکثر بزرگ شعراء کا کس قدر کامیاب تنسیع کیا ہے۔ نیز یہ کہ ان کی وضع کردہ زمینوں میں کتنے افکار سموئے ہیں۔

حواشی و تعلیقات

- 1- یہ کتاب سلیم بکڈپولہ پور نے 1955ء میں شائع کی۔
- 2- یہ کتاب مغربی پاکستان اردو اکیڈمی لاہور نے 1974ء میں شائع کی۔
- 3- یہ کتاب انجمن دوستی ایران و پاکستان لاہور نے 1970ء میں شائع کی۔
- 4- یہ کتاب اقبال اکیڈمی پاکستان نے 1977ء میں شائع کی۔
- 5- اقبال: پیام مشرق: ص 85
- 6- فیضی: دیوان فیضی فیاضی: ملک دین محمد تاجر کتب، لاہور: سنہ ندارد: ص 32
- 7- ڈاکٹر محمد ریاض نے "اقبال اور فارسی شعراء" (ص 236) اور اسی کتاب کے فارسی ترجمے "اقبال لاہوری و دیگر شعرائی فارسی گوی" (ص 104) میں فیضی کے اس شعر کے مصرعہ ثانی کو یوں لکھا ہے "کہ ز خورشید سحر خیز تری پیدا شد"۔ شاید انھوں نے اپنی قوت یادداشت پر بھروسہ کیا ہے۔
- 8- اقبال: پیام مشرق: ص 87
- 9- بابا فغانی: دیوان اشعار بابا فغانی شیرازی: انتشارات اقبال، ایران: 1962ء ش: ص 354
- 10- نظیری نیشاپوری: غزلیات نظیری: شیخ مبارک علی تاجر کتب.

لاہور: سنہ ندارد: ص 237

11- سعدی، شیخ: بوستان سعدی: موسسہ انتشارات امیر کبیر، تہران:

سنہ ندارد: ص 124

12- اقبال: پیام مشرق: ص 139

13- ایضاً: ص 144

14- یوسف سلیم چشتی: شرح پیام مشرق: ص 341

15- ایضاً: ص 341

16- محمد ریاض: اقبال اور فارسی شعراء: ص 306

17- غلام قادر، گرامی: کلیات گرامی: پیکیجز لمیٹڈ، لاہور: 1976ء: ص 134

18- تفصیلات "مکاتیب اقبال بنام گرامی" مرتبہ محمد عبداللہ قریشی

(مطبوعہ اقبال اکیڈمی، لاہور: 1981ء) صفحات 151 تا 153 پر

ملاحظہ فرمائیں۔

19- محمد منور، پروفیسر (مرتب): مکاتیب اقبال بنام خان نیاز الدین

خان: اقبال اکیڈمی، لاہور: 1986ء: ص 37

20- محمد عبداللہ قریشی: مکاتیب اقبال بنام گرامی: ص 153

21- عرفی شیرازی: کلیات اشعار مولانا عرفی شیرازی: کتاب خانہ

سنائی، ایران: 1985ء: ش: ص 206

22- عطار، فرید الدین: دیوان عطار: موسسہ انتشارات نگاہ،

تہران: 1372 ش: ص 378

23- اقبال: پیام مشرق: ص 132

24- عابد علی عابد، سید: نفائس اقبال: اقبال اکیڈمی، لاہور:

1990ء: ص 159

25- محمد ریاض: اقبال اور فارسی شعراء: ص 85

26- ڈاکٹر محمد ریاض نے "اقبال اور فارسی شعراء" میں اس شعر کو

حافظ سے منسوب کر دیا (ملاحظہ فرمائیے ص 184)۔ مگر بعد

میں انھوں نے اپنی اس کتاب کے اپنے ہی فارسی ترجمے میں

اسے خارج کر دیا۔ خود راقم کو بھی دیوان حافظ میں یہ شعر نہیں ملا۔

27- اقبال: پیام مشرق: ص 140

28- حافظ شیرازی: دیوان حافظ: شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور:

سنہ ندارد: ص 105

29- غالب، اسد اللہ خان: کلیات غالب (فارسی): مجلس ترقی

ادب، لاہور: 1967ء: جلد سوم: ص 136

30- رفیق خاور "اقبال کا فارسی کلام" (مطبوعہ بزم اقبال، لاہور:

1988ء) صفحہ 169 پر مصرعہ اول کو یوں درج کرتے ہیں "ہر

کہ نوشید مئے شوق تو پایانش نیست" یعنی "نسیانش" کی جگہ

"پایانش" لکھتے ہیں جس سے شعر بے معنی ہو جاتا ہے۔

31- نظیری: غزلیات نظیری: ص 57

32- اقبال: پیام مشرق: ص 188

33- حافظ: دیوان حافظ: ص 125

34- اقبال: پیام مشرق: ص 189

35- حافظ: دیوان حافظ: ص 237

36- رفیق خاور نے اس مقام پر بھی ایک مصرعہ "در خرابات

مغاں جوہر جاں می بینم" حافظ سے منسوب کر کے اقبال سے

مماثلت ظاہر کی ہے۔ یہ مصرعہ بھی دیوان حافظ سے نہ مل سکا۔

37- اقبال: پیام مشرق: ص 192

38- حافظ: دیوان حافظ: ص 240

39- اقبال: پیام مشرق: ص 188

40- غالب: دیوان غالب (فارسی): جلد سوئم: ص 242

41- اقبال: پیام مشرق: ص 212

42- ڈاکٹر محمد ریاض تے شاید عمداً اس غزل کا دوسرا شعر حذف کر

کے مطلع کے بعد تیسرا شعر درج کر دیا ہے۔ (ملاحظہ فرمائیے

"اقبال اور فارسی شعراء" ص 207)

- 43- فغانی: دیوان اشعار بابا فغانی شیرازی: ص 214
- 44- اقبال: پیام مشرق: ص 193
- 45- جامی، عبدالرحمن: غزلیات جامی: انتشارات شرق، چابکخانہ
گیلان: 1368 ش: ص 444
- 46- ایضاً: ص 445
- 47- محمد ریاض: اقبال اور فارسی شعراء: ص 79
- 48- اقبال: پیام مشرق: ص 213
- 49- وحشی بافقی: کلیات دیوان وحشی بافقی: سازمان انتشارات
جاودان، ایران: 1369 ش: ص 334
- 50- اقبال: پیام مشرق: ص 215
- 51- محمد اقبال، علامہ: ضرب کلیم: شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور:
1989ء: ص 9
- 52- طالب آملی: کلیات اشعار ملک الشعراء طالب آملی: کتاب خانہ
سنائی، ایران: سنہ ندارد: ص 467
- 53- فغانی: دیوان اشعار بابا فغانی شیرازی: ص 391
- 54- محمد اقبال، علامہ: جاوید نامہ: شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور:
1990ء: ص 16
- 55- عبداللہ قریشی: مکتیب اقبال بنام گرامی: ص 154
- 56- گرامی: کلیات گرامی: ص 193
- 57- اقبال: جاوید نامہ: ص 42
- 58- حافظ: دیوان حافظ: ص 63
- 59- محمد اقبال، علامہ: ارمغان حجاز: شیخ غلام علی اینڈ سنز،
لاہور: 1970ء: ص 49

حصہ دوم

افکار

تعارفی نوٹ

علامہ اقبال کی فارسی نظموں کی فکری اہمیت کو جانچنے کے لیے ضروری ہے کہ جہاں تک ممکن ہو انہیں چند موضوعات میں تقسیم کر لیا جائے۔ "جہاں تک ممکن ہو" کے الفاظ اس لیے استعمال کیے ہیں کہ علامہ کی اکثر نظمیں ایسی ہیں جنہیں کئی کئی موضوعات کی نمائندہ نظمیں قرار دیا جاسکتا ہے، جیسا کہ صفحات آئندہ کے مطالعہ سے واضح ہو گا۔ تاہم ہر نظم میں، جیسا کہ صنف نظم کا تقاضا ہے، کوئی نہ کوئی غالب تصور مل جاتا ہے جس کے تحت عنواناتی تقسیم کی جاسکتی ہے۔ لہذا ہم یہاں سب سے پہلے ان نظموں کی تقسیم کسی بھی نظم کے غالب تصور کے تحت کر لیتے ہیں تاکہ مزید مفادہیم کے تجزیے میں آسانی ہو۔ رفیق خاور نے اپنی کتاب "اقبال کا فارسی کلام" میں مثنویوں کو شامل کر کے اقبال کی فارسی منظومات (باستثنائے غزل) کو تین اقسام یعنی "بیانیہ نظمیں"، "غنائیہ نظمیں" اور "تمثیلی نظمیں" میں تقسیم کیا ہے۔^{1*} لیکن بنظر غائر مطالعہ کرنے پر یہ تقسیم مطمئن کنندہ نظر نہیں آتی۔ اسی طرح پروفیسر یوسف سلیم چشتی "شرح پیام مشرق" میں حصہ "افکار" کی نظموں کو "بہاریہ نظمیں"، "تمثیلی نظمیں"، "فلسفیانہ نظمیں"، "طنزیہ نظمیں" اور "سبق آموز نظمیں" کے عنوانات میں تقسیم کرتے ہیں۔^{2*} پروفیسر موصوف کی یہ تقسیم بہت حد تک تسلی بخش ہے، لیکن اگر "پیام مشرق" کے حصہ "نقش فرنگ"، "ارمغان حجاز"، "زبور عجم"، "جاوید نامہ"، "پس چہ باید کرد"، "مسافر" اور "ضرب کلیم" میں موجود دیگر نظموں کو بھی اس فہرست میں شامل کر لیا جائے تو موضوعاتی تقسیم کچھ یوں ہو سکتی ہے:

- | | |
|-------------------|-------------------|
| 1- علامتی نظمیں | 2- بہاریہ نظمیں |
| 3- غنائیہ نظمیں | 4- فلسفیانہ نظمیں |
| 5- متصوفانہ نظمیں | 6- طنزیہ نظمیں |

- 7- مدحیہ نظمیں
8- ناصحانہ نظمیں
9- مفاخرانہ نظمیں
10- انقلابی نظمیں
11- دعائیہ نظمیں
12- لغزیہ نظمیں

علامہ کی فارسی نظموں کی یہ تقسیم راقم نے کافی غور و خوض کے بعد کی ہے۔ محل نظر ہے کہ اس میں "بیانیہ نظمیں" اور "تمثیلی نظمیں" کے عنوانات قائم نہیں کئے (جیسا کہ رفیق خاور نے کیا ہے) کیونکہ ان دونوں پہلوؤں کا تعلق زیادہ تر معنویت شعر کی بجائے اسلوب شعر سے ہے، لہذا ان دو پہلوؤں کی طرف ہم حسب ضرورت اشارے کریں گے۔

حواشی و تعلیقات

- 1- ملاحظہ فرمائیں رفیق خاور کی کتاب "اقبال کا فارسی کلام" کی فہرست مندرجات۔
- 2- یوسف سلیم چشتی: شرح پیام مشرق: ص 248

علامتی نظمیں

علامتیت (Symbolism) جسے اشاریت، رمزیت، مثالیت یا ایمائیت بھی کہا جاتا ہے، ان علامات کے استعمال کو کہتے ہیں "جنہیں شاعر اپنے بنیادی تصورات کے لیے استعمال کرتا ہے۔" *1۔ علامتیت کے بارے میں عمومی مغربی تاثر یہی ہے کہ اس کا باقاعدہ آغاز فرانس سے انیسویں صدی کے نصف آخر میں ہوا جو انگلستان کے رومانوی شعراء کے تنوع کا نتیجہ تھا، جیسا کہ مارٹن گرے لکھتا ہے:

"Several English Romantics, notably Blake and Shelley, used both conventional and private symbols persistently in their poetry and they might loosely be called symbolist poets. But the Symbolist Movement usually refers to French poets of the second half of the nineteenth century." *2

مارٹن گرے کی اس بات سے سید عبدالواحد بھی اتفاق کرتے ہیں کہ علامتیت کی باقاعدہ ابتداء فرانس میں ہوئی *3، لیکن ڈاکٹر عبدالغنی جو ادبیات مغرب میں ادراک رکھتے ہیں، علامتیت کی اس مغربی رولت پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں، "یہ بھی حقیقت ہے کہ فرانسیسی، انگریزی اور جرمن شاعری میں رومانیت کی وہ تحریک جس نے بالآخر اشاریت کو جنم دیا مشرقی بالخصوص فارسی شاعری کے زیر اثر ہی ابھری تھی۔" *4۔ ڈاکٹر سید محمد اکرم اپنی فارسی تصنیف "اقبال در راہ مولوی" میں مختصات کلام اقبال کی بحث میں "سمبولیسم" کے آغاز کا سبب لطائف و دقائق عرفانی کو قرار دیتے ہوئے اس روش ادبی کی ایک تاریخی جھلک پیش کرتے ہیں، "ابن سبک از ابو سعید ابوالخیر (م. 309 ھ) شروع می شود و بجای (م. 898 ھ)

کہ آخرین شاعر بزرگ سمبولیسم بودہ تقریباً بپایان می رسد۔ البتہ سر آمد شاعران کنایہ پرداز جلال الدین محمد مولوی (م. 672 ھ) می باشد کہ در میان مسائل دقیق حکمی و مضامین بلند عرفانی زبردستی زاید الوصفی دارد۔ "5۔ یہ بات اظہر من الشمس ہے کہ رومی کے کلام کے تقریباً تمام خالص بشمول "سمبولیسم" کلام اقبال میں ملتے ہیں۔ رومی کے بعد "سمبولیسم" یعنی علامتیت کے حوالے سے اقبال کے آئیڈیل شاعر مرزا عبدالقادر بدیل (م. 1133 ھ) ہیں جنہوں نے اقبال کو بہت متاثر کیا ہے۔ سید عبدالواحد لکھتے ہیں:

"... Bedil's poetry is not easy to understand.

But as Iqbal used to say, once his symbols are understood, they can convey, as no other method can, the transcendental joy which Bedil found in his poetic method." *6

ڈاکٹر عبدالغنی اور ڈاکٹر سید محمد اکرم کی ان مبنی بر حقیقت آراء کو سمجھنے کے لیے ڈاکٹر سید عبداللہ کا ایک مقالہ "فارسی کی مثالہ شاعری" نہایت عمدہ ہے جس میں انہوں نے اس موضوع کا ایک تاریخی، موضوعاتی اور تجزیاتی سروے پیش کیا ہے۔ اس ضمن میں سید عبداللہ کا ایک اہم اقتباس پیش خدمت ہے۔ لکھتے ہیں:

"مثالیہ شاعری صرف فارسی سے مخصوص نہیں۔ مثالیہ انداز کے شعر عرب شعراء کے کلام میں بھی ملتے ہیں اور فارسی کے شعرائے متقدمین کے کلام میں بھی۔ لیکن اس کو ایک معین اسلوب کے طور پر مغلیہ دور کے شاعروں نے اپنایا۔ درحقیقت یہ بات فارسی شاعری کی ارتقائی ماہیت کے عین مطابق بھی ہے، کیونکہ قدماء کی شاعری ابتداء میں سادہ تھی اور اگرچہ خاقانی اور انوری نے استعارات و کنایات و تلمیحات کے استعمال میں سادگی کا دامن ہاتھ سے چھوڑ دیا تھا تاہم مشابہتوں میں تفصیل ان کے ہاں کم ملتی ہے۔ تفصیل کاری اور جدت بیان کی ضرورت متاخرین کو زیادہ پیش آئی۔ تب

تفصیلی تشبیہ کی طرف توجہ ہوئی۔ مثالیہ کا زیادہ رواج ہندوستان میں ہوا اور متاخرین نے اسے چمکایا، اگرچہ نظیری اور فیضی اور ان کے معاصرین کے کلام میں بھی ہے۔" 7*

بیدل اور ہندوستان کے دیگر فارسی شعراء کے مطالعہ سے بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے کہ علامتیت سبک ہندی کے مختصات میں سے ہے۔ لیکن ایران کے متقدمین شعراء نے بھی اسے استعمال کیا ہے جس کی سب سے بڑی مثال خود پیرروم ہیں (جیسا کہ ڈاکٹر سید محمد اکرم کے حوالے سے اوپر بیان کیا گیا ہے) جنہوں نے مثنوی معنوی میں "نے" کی علامت استعمال کی ہے جو مثنوی معنوی کی کلیدی علامت ہے۔ گویا تشبیہ مفصل یا استعارہ مفصل کا تصور شعر فارسی میں چلتا رہا جسے بقول سید عبداللہ متاخرین نے فنی حیثیت دے دی۔ ادھر مغربی شعراء نے بھی اسی پیرائے کو اپنایا۔ اس ضمن میں ڈاکٹر عبدالمغنی کا ایک اور اقتباس ملاحظہ ہو، "سب سے اہم بات یہ ہے کہ اشاریت پسند شعراء میں بعض کا عمل یہ تھا کہ ایک چھوٹی سی نظم وہ اس شان سے تخلیق کرتے تھے کہ پوری نظم ایک مرکزی استعارے پر مبنی ہوتی تھی اور اسی کے اشارات سے ارتقاء خیاں ہوتا تھا۔" 8*

علامہ نے علامتیت کے حوالے سے مشرق و مغرب کے ادبیات کو ممتزج کر دیا ہے۔ "گل نخستین"، "ہلال عید"، "نسیم صبح"، "پند باز با بچہ خویش"، "لالہ"، "قطرہ آب"، "شاہین و ماہی"، "شبہنم" اور "جوتے آب" ان کی علامتی نظمیں ہیں جن میں استعارہ مفصل کے استعمال سے کسی نہ کسی مفہوم کو واضح کیا گیا ہے۔

(1) "گل نخستین" (پیام مشرق) ایک خود کلامی (Monologue) ہے جس میں بہار کے پہلے پھول کی تجسیم (Personification) کی گئی ہے۔ پھول کے اس استعارے کا مستعار لہ ایک باشعور ہستی "9*" ہے جو اپنے کاروان کا منتظر ہے اور احساس تنہائی سے مضطرب خود کلامی میں مصروف ہے۔ خود کلامی کی یہ روایت زیادہ تر مغربی شاعر رابرٹ براؤننگ (1812 - 1889ء) کے ہاں ملتی ہے جو علامہ کا پسندیدہ شاعر ہے۔ بقول سید عبدالواحد:

... the thought of Iqbal, enshrined in his poetry, bears a closer resemblance to that of Browning than to that of any other Western poet except Goethe. " *10

اس خود کلامی "گل نخستین" میں علامت گل کا اشاریہ حضرت آدم کو سمجھا جائے یا عام انسان تنہا کو، یا بذات خود اقبال کو، تینوں تعبیرات درست ہیں جن کا مظهر نظر خود نگری ہے۔ بقول اسلوب احمد انصاری، "اس نظم کے افق پر تنہائی کا احساس صاف طور پر نظر آتا ہے، ایسی تنہائی جو اس بھری پری دنیا میں انسان کو خود نگری پر مجبور کر دیتی اور مشاہدہ خود پر اکساتی ہے۔" *11۔ گویا اس نظم میں پھول "گل بے بلبل" ہے جو اس بات سے آگاہ ہے کہ اس کی اصل آسمانوں میں ہے:

ز تیرہ خاک دمیدم قبائے گل بستم
وگر نہ اختر واماندہ ز پروینم

*12

اس گل معنوی (ترجیماً اقبال) کا دل ماضی میں اور نگاہ عبرت امروز پر ہے اور وہ جلوۂ مستقبل یعنی بہار تازہ پر شید ہے۔ اس نظم کو "اسرار خودی" کے تمہیدی اشعار کی روشنی میں دیکھا جائے تو مفہوم خاصی حد تک روشن ہو جاتا ہے، جن میں علامہ نے اپنے شاعر فردا ہونے پر کئی اشعار لکھے ہیں۔ اپنے مضامین کے ابتکار کی روشنی میں، بقول رفیق خاور، اس نظم ".... کی حیثیت کلیدی تسلیم کرنی چاہیے" *13۔ ڈاکٹر محمد ریاض "گل نخستین" سے مراد "لالہ" لیتے ہوئے تھے ہیں، "پیام مشرق" حصہ "افکار" میں "لالہ" کا ذکر اسما تو نہیں مگر کیفیات سب اسی گل کی ہیں۔ *14

(2) "ہلال عید" کی علامت بھی "گل نخستین" کی طرح انسان کے لیے وضع کی گئی ہے کیونکہ، بقول یوسف سلیم چشتی، "کارکنان قضا و قدر نے ہر انسان میں "ماہ تمام" یعنی فرد کامل بننے کی استعداد مخفی کر دی ہے۔"

*15۔ خود علامہ کے ایک خط بنام غازی عبدالرحمن محررہ 12 جولائی 1916ء

سے ان کے اس علامت کے انتخاب پر روشنی پڑتی ہے، "صلیبی سپاہی اپنے سینوں، لباسوں اور علموں پر صلیب کا نشان رکھتے تھے۔ امتیاز کے واسطے مسلمانوں نے یہ نشان شروع کر لیا، اس واسطے کہ اس میں ہر روز بڑھنے کا اشارہ تھا۔ ہلال کا لفظ ہی نمو کا اشارہ کرتا ہے۔" *16۔ یہاں یہ امر محل غور ہے کہ اس نظم میں خالص اسلامی سبیل استعمال کرنے کے باوجود علامہ رمزیت کو ہاتھ سے نہیں جانے دے رہے۔ رفیق خاور اس نکتے کی تائید یوں کرتے ہیں، "نظم میں قطعاً وہ شوریدہ توانائی اور واہانہ پن نہیں جو اس موضوع پر علامہ کی دوسری نظموں میں دکھائی دیتا ہے۔" *17۔ یہی مضمون علامہ نے "ارمغان حجاز" کی ایک دو بیت میں خوب کھول کر بیان کر دیا ہے:

بمنزل کوش مانند مہ نو
دریں نیلی فضا ہر دم فزوں شو
مقام خویش اگر خواہی دریں دیر
بحق دل بند و راہ مصطفیٰ رو

*18

(3) "نسیم صبح" بھی ایک خود کلامی ہے جو بظاہر ایک منظر یہ معلوم ہوتی ہے، لیکن درحقیقت "نسیم" ایک شعری ہیج (Poetic Stimulus) ہے اور اس علامت سے علامہ وہی کام لے رہے ہیں جو وردزور تھ (Wordsworth) اپنی شاعری میں Breeze سے لیتا ہے:

جو شاعرے ز غم عشق در خروش آید
نفس نفس بہ نواہائے او در آویزم

*19

نسیم علامہ کی حرکی علامات میں سے ہے۔ بقول ڈاکٹر عبدالشکور احسن، "ستارہ، نسیم، جوئے آب، موج سب حرکت کے مظہر ہیں اور زندگی کے یہم سفر کے لیے نہایت بلیغ اور خوبصورت اشارے ہیں۔" *20۔ "ارمغان حجاز" کی ایک دو بیت میں علامہ نسیم صبح کو "روشن ضمیر" کہتے ہیں جس سے ان کے نظام فکر میں اس علامت کی اہمیت کا بخوبی اندازہ ہو سکتا ہے:

تمیز خار و گل سے آشکارا
نسیم صبح کی روشن ضمیری
حفاظت پھول کی ممکن نہیں ہے
اگر کانٹوں میں ہو خونے حریری

21*

(4) "پند باز با پچہ خویش" ایک باز کا اپنے بچے سے خطاب ہے۔ باز، جسے علامہ نے زیادہ تر "شاہین" کے لفظ سے یاد کیا ہے، جو نصیحتیں اپنے بچے کو کرتا ہے ان سے اس کی علامتی اہمیت کو جاننے کے لیے علامہ کا ایک مکتوب بنام مولوی ظفر احمد صدیقی محررہ 12 دسمبر 1936ء، ہماری رہنمائی کرتا ہے لکھتے ہیں، "شاہین کی تشبیہ محض شاعرانہ تشبیہ نہیں۔ اس جانور میں اسلانی فقر کے تمام خصوصیات پائے جاتے ہیں۔

1- خود دار اور غیرت مند ہے کہ کسی کا مارا ہوا شکار نہیں کھاتا۔

2- بے تعلق ہے کہ آشیانہ نہیں بناتا۔

3- بلند پرواز ہے۔

4- خلوت پسند ہے۔

5- تیز نگاہ ہے۔" 22*

سید عابد علی عابد "شاہین" کی علامتی وسعت پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں، "شاہین، مرد مومن، قلندر اور فقر کے تصورات اس طرح شیر و شکر ہیں کہ ان کا مطالعہ بھی اسی طرح کرنا چاہیے کہ ہر پہلو پر نظر رہے۔" 23*

اس نظم میں علامہ نے "کافوری باز" کا ذکر کیا ہے

بہ پرواز تو سطوت نوریوں
بہ رگہائے تو خون کافوریوں

24*

"بال جبریل" کی ایک غزل میں "شاہین کافوری" کی اصطلاح خود اپنے لیے استعمال کرتے ہیں۔

فقیران حرم کے ہاتھ اقبال آ گیا کیونکہ
میسر میر و سلطان کو نہیں شاہین کافوری

25*

اس تلازمہ خیال سے دو نتائج اخذ کئے جا سکتے ہیں، ایک تو یہ کہ علامہ نے "کافوری" کے ساتھ "باز" اور "شاہین" دونوں الفاظ استعمال کئے ہیں جس کا مطلب یہ ہے کہ ان کے نزدیک باز اور شاہین میں کوئی فرق نہیں۔ اس طرح یوسف سلیم چشتی کی تحریر، "باز اور شاہین، یہ دونوں پرندے اقبال کے محبوب پرندے ہیں" 26*، سے پیدا شدہ باز اور شاہین کے مختلف پرندے ہونے کا شک بھی رفع ہو جاتا ہے۔ دوسرے یہ کہ اقبال نے خود اپنے لیے "شاہین کافوری" کی علامت پسند کی ہے۔

جو مفاہیم علامہ نے اس فارسی نظم میں بیان کئے ہیں ان کا عکس "بال جبریل" کی نظم "شاہین" میں بہ زبان اردو موجود ہے۔

(5) "کیر و ناز" برف اور ندی کے درمیان ایک مکالمہ ہے۔ برف جو انجماد اور سکون کی تجسیم ہے، ندی کے شور و شغب پر معترض ہے جبکہ خود بھی اس حقیقت سے نا آشنا ہے کہ سورج کی کرنیں اسے بھی ندی میں تبدیل کر دیں گی۔ ندی بطور علامت زندگی اسے اس جانب متوجہ کرتی ہے۔ اقبال ندی کی علامت کو بہت محبوب رکھتے تھے۔ بقول ڈاکٹر سعد اللہ کلیم، "ندی سے ان کا لگاؤ بہت پرانا ہے یعنی پہلی نظم "ہمالہ" سے شروع ہوتا ہے اور آخری دور کے کلام تک موجود رہتا ہے۔ ندی کلام اقبال میں زیادہ تر زندگی کی علامت رہی ہے۔" 27*۔ ڈاکٹر توقیر احمد خاں بھی یہی رائے رکھتے ہیں، "اقبال کے یہاں جوئے بہستاں زندگی اور حیات کے فلسفہ حرکت و عمل کی علامت ہے۔" 28*۔ بانگ درا کی نظمیں "ہمالہ"، "موج دریا"، "شاعر"، "بال جبریل" کا "ساتی نامہ" اور "پیام مشرق" کی "جوئے آب" اسی سلسلے کی نظمیں ہیں

(6) "لالہ" ایک خود کلامی ہے جس میں لالہ کا پھول، بقول یوسف سلیم چشتی، "سوز و عشق کا مظہر یا نشان (Symbol)" ہے۔ 29*۔ یہ علامت

علامہ کی اہم ترین علامات میں سے ہے۔ سید عابد علی عابد نے اپنی تین تصانیف ”شعراقبال“، 30* ”تلمیحات اقبال“ 31* اور ”نفائس اقبال“ 32* میں گل لالہ کی علامت پر سیر حاصل بحث کی ہے۔ ڈاکٹر عبدالشکور احسن یہ رائے دیتے ہیں کہ، ”لالہ کلام اقبال کے تار و پور میں اس طرح رچ بس گیا ہے کہ شاعر نہایت غیر متوقع مقامات پر بھی لالہ کا استعارہ استعمال کرتا ہے اور یہ خوبصورت تخیلی پیکر ٹھوس عملی مسائل میں بھی شاعر کا دامن تخیل نہیں چھوڑتا۔“ 33* ڈاکٹر محمد ریاض نے ”گل لالہ کی ادبی روایات اور اقبال“ کے عنوان سے بہت قابل قدر مقالہ لکھا ہے جو ان کی تصنیف ”افادات اقبال“ میں شامل ہے۔ مگر یہ بات عجیب ہے کہ انھوں نے ”پیام مشرق“ کی اس نظم ”لالہ“ کی طرف توجہ نہیں کی۔ یہی حال سید عابد علی عابد کا ہے، جبکہ حقیقت الامر یہ ہے کہ یہ نظم گل لالہ کے حوالے سے اہم ترین فن پارہ ہے۔ ڈاکٹر عبدالغنی لکھتے ہیں:

” This is the flame of love that the tulip claims, first of all flickered in its bulb wherefrom it was transmitted to other creatures. Thus the tulip turns into a universal symbol of glow of love in the heart of everything or everyone living and working in the world. ” *34

ڈاکٹر عبدالغنی کی اس رائے کا تقابل یوسف سلیم چشتی کے اس جملے سے کیا جانے کہ ”اس نظم کا بنیادی تصور یہ ہے کہ سوز عشق باعث تخلیق کائنات ہے۔“ 35* تو نظم ”لالہ“ کی اہمیت کھل کر سامنے آ جاتی ہے۔ اس علامتی نظم کے نقوش اولیہ ”بانگ درا“ کی ایک نظم ”محبت“ میں بھی ملتے ہیں۔ یوں تو علامہ کے کلام میں لالہ کا ذکر سینکڑوں مقامات پر بکھرا پڑا ہے لیکن ”بال جبریل“ کی نظم ”لالہ صحرا“ اور ”زبور عجم“ کی ایک غزل (حصہ دوم غزل نمبر 72) خصوصی تقابلی مطالعہ کی متقاضی ہیں۔

(7) نظم ”حقیقت“ ایک پر معنی تمثیل، نظم ہے جس کا مرکزی خیال،

بقول یوسف سلیم چشتی، یہ ہے کہ "کسی شے کی حقیقت سے آگاہی اس وقت ہو سکتی ہے جب طالب حقیقت اس شے سے ہم آغوش ہو جائے۔" *36۔ پانی کے بارے میں دو پرندوں اور ایک ٹھہلی کے تاثرات بقدر قرب مختلف ہیں۔ عقاب کے نزدیک یہ چیز سراپ ہے۔ چڑیا اسے پانی کہہ رہی ہے، جبکہ ٹھہلی کے نزدیک یہ ایک بیتاب چیز ہے۔ گویا اقبال کے نزدیک پانی کی حقیقت یہ ہے کہ یہ پیچ و تاب کی علامت ہے۔ اس نظم میں علامہ کی تین علامتیں عقاب، ماہی اور پانی ایک نئے زاویے سے نکھر کر سامنے آتی ہیں۔

(8) "قطرۂ آب" ایک حکایتی نظم ہے جس میں علامہ نے شیخ سعدی کے دو اشعار کی تفسیم کی ہے اور سعدی ہی کی حکایت کو بطرز دیگر لکھا ہے۔ نتائج دونوں شعراء کے ایک ہیں۔ علامہ نے سعدی کا تتبع کرتے ہوئے، بقول ڈاکٹر عبدالشکور احسن، "پانی کے ایک قطرے اور سمندر کے درمیان مکالمے کے ذریعے خود شناسی کا درس دیا ہے۔" *37 اور ڈاکٹر محمد ریاض کے خیال میں "اقبال نے ان اشعار کو اس طرح تفسیم فرمایا کہ خودی کے معانی سے مطابقت حاصل کر سکیں۔" *38۔ ڈاکٹر سید محمد اکرم اس نظم کے مفہوم کو "معنی بدیع" کا نام دیتے ہیں، "در تقلید از سعدی منظومہ ای تحت عنوان "قطرۂ آب" ساختہ کہ در آن دو بیت از بوستان نقل نموده و از ان معنی بدیع بدست آورده است" *39۔ اقبال کی نظم گویا غالب کے اس مصرع کی تشریح ہے۔ دیکھیں کیا گزرے ہے قطرے پہ گہر ہونے تک۔ "ضرب کلیم" میں اقبال کا ایک قطعہ قطرۂ آب کی علامتی اہمیت کو بخوبی واضح کر دیتا ہے

زندگانی ہے صدف قطرہ نیاں ہے خودی
وہ صدف کیا کہ جو قطرے کو گہر کر نہ سکے
ہو اگر خود نگر و خود گر و خود گیر خودی
یہ بھی ممکن ہے کہ تو موت سے بھی مر نہ سکے

*40

"بانگ درا" کی ایک نظم "شمع و شاعر" میں بھی علامہ نے قطرے کی

اہمیت پر ایک شعریوں کہا ہے:
 زندگی قطرے کی بکبکھاتی ہے اسرار حیات
 یہ بکبکھی گوہر، بکبکھی شبنم، بکبکھی آنسو ہوا

41*

(9) "شاہین و ماہی" ایک تمثیلی نظم ہے جس میں شاہین آزادی، بلند پروازی اور بے نیازی کی علامت ہے جبکہ کچھلی مصائب و آلام دنیا کی۔ اس نظم کا مفہوم تقریباً وہی ہے جو "بال جبریل" کی دو شعری نظم "چیونٹی اور عقاب" کے ہے:

میں پاٹمال و خوار و پریشان و دردمند
 تیرا مقام کیوں ہے ستاروں سے بھی بلند

عقاب

تو رزق اپنا ڈھونڈتی ہے خاک راہ میں
 میں نے سپہر کو نہیں لاتا نگاہ میں

42*

توقیر احمد خان شاہین کی علامتی اہمیت بیان کرتے ہوئے، علامہ کی اردو شاعری کے حوالے سے لکھتے ہیں، "علامتی اعتبار سے اقبال کا شاہین ہی اردو شاعری میں شاید سب سے زیادہ مکمل اور اولین علامتی پیکر ہے جو نہایت جاندار اور مرنی ہے۔ وہ حرکت و عمل کا مجموعہ کلی ہے۔" 43*۔ توقیر احمد خان کی یہی توصیف علامہ کی فارسی شاعری پر بھی صادق آتی ہے۔ عزیز احمد "شاہین و ماہی" نظم کو پیش نظر رکھتے ہوئے لکھتے ہیں، "بحر کی وسعت کو ماہی محض ایک مسلسل پیچ و تاب سمجھتی ہے جس میں اسے زندہ رہنا ہے۔ مرغ ہو یا ماہی، اگرچہ کہ حرکت ان میں نمودار ہو چکی تھی مگر حیات کا دوسرا بڑا اہم جوہر یعنی قوت ان میں غیر ارتقا یافتہ ہے اور مرغان ہوا اور عام حیوانات میں آزادی حرکت اور رفعت پرواز اور قوت کا رمز اقبال کے کلام میں شاہین ہے۔" 44*

(10) "جوئے آب" کے بارے میں خود علامہ نے ایک ذیلی نوٹ لکھا ہے کہ یہ نظم گوئے کی نظم "نغمہ محمد" کا نہایت آزاد ترجمہ ہے۔ یوسف سلیم چشتی نے "شرح پیام مشرق" میں اس نظم کا اردو ترجمہ *45 اور ڈاکٹر اکبر حسین قریشی نے "مطالعہ تلمیحات و اشارات اقبال" میں اس نظم کا اصل جرمن متن اور اس کا انگریزی ترجمہ پیش کر دیا ہے۔ *46۔ چونکہ اس نظم کا مزاج کاملاً نعتیہ ہے، لہذا اس ضمن میں ڈاکٹر اکبر حسین قریشی لکھتے ہیں، "یہ بلاشبہ کہا جا سکتا ہے کہ نعتیہ نظموں میں شاید اس کا جواب اردو اور فارسی شاعری میں نہ مل سکے۔" *47۔ اس نظم کے مفہام پر تبصرہ کرتے ہوئے یوسف سلیم چشتی لکھتے ہیں، "گوئے کی طرح علامہ نے بھی ساری نظم تمثیل، تشبیہ اور استعارہ کے رنگ میں لکھی ہے۔ یعنی از اول تا آخر رموز و کنایہ سے کام لیا ہے۔" *48۔ اس نظم کی علامتیت کی تشریح کرتے ہوئے ڈاکٹر عبدالمغنی لکھتے ہیں:

"The life-giving symbol of water, very meaningfully denotes both the personality and the faith of Prophet. It portrays exactly the dynamism and significance of Islam in history." *49

ان آراء کی روشنی میں اگر اس نظم کا بغور مطالعہ کیا جائے تو اس کی رمزیت خود بخود کھلتی چلی جاتی ہے۔ بقول رفیق خاور، "اصل نظم کی نوعیت رمزی ہے جس کے بین السطور ہم بہ آسانی شناخت کر سکتے ہیں۔" *50

علامہ کی علامتی نظموں پر غور کرنے سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ ان کی ہر علامت انفرادیت کے کئی کئی پہلو رکھتی ہے، لیکن اس کی روایات سابقہ ادب میں بھی موجود ہیں۔ ادبی روایات کی روشنی میں علامات اقبال کی انفرادیت پر شاید کوئی کام نہیں ہوا۔ عبدالرحمن ہاشمی کا مقالہ "شعریات اقبال" کسی حد تک مفید ہے۔ مگر روایات علامات کا پہلو ان کے ہاں بھی تشنہ ہے۔ اس موضوع پر الگ مقالہ بلکہ کئی مقالے لکھے جا سکتے ہیں۔

حواشی و تعلیقات

- 1- حفیظ صدیقی: کشف تنقیدی اصطلاحات: ص 124
- 2- Martin Gray : A Dictionary Of Literary Terms:
Longman York Press, Essex: 1984 : P.204
- 3- Syed Abdul Wahid : Studies In Iqbal : S. M.
Ashraf, Lahore: 1986: P.11
- 4- عبدالمغنی، ڈاکٹر: تنویر اقبال: مکتبہ تعمیر انسانیت، لاہور: 1990ء :
ص 114
- 5- سید محمد اکرم، ڈاکٹر: اقبال در راہ مولوی: اقبال اکادمی، لاہور :
1982ء : ص 151
- 6- Abdul Wahid : Studies In Iqbal : P.12
- 7- سید عبداللہ، ڈاکٹر: فارسی زبان و ادب: مجلس ترقی ادب، لاہور :
1977ء : ص 50
- 8- عبدالمغنی: تنویر اقبال: ص 115
- 9- یوسف سلیم چشتی: شرح پیام مشرق: ص 248
- 10- Abdul Wahid : Studies In Iqbal : P.198
- 11- اسلوب احمد انصاری: اقبال کی تیرہ نظمیں: مجلس ترقی ادب، لاہور :
1977ء : ص 26
- 12- اقبال: پیام مشرق: ص 83
- 13- رفیق خاور: اقبال کا فارسی کلام: ص 170
- 14- محمد ریاض: افادات اقبال: ص 116
- 15- یوسف سلیم چشتی: شرح پیام مشرق: ص 251
- 16- عطا اللہ: اقبال نامہ: جلد اول: ص 337
- 17- رفیق خاور: اقبال کا فارسی کلام: ص 157
- 18- اقبال: ارمغان حجاز: ص 18

- 19- اقبال: پیام مشرق: ص 101
- 20- عبد الشکور احسن، ڈاکٹر: اقبال کی فارسی شاعری کا تنقیدی جائزہ: اقبال اکیڈمی، لاہور: 1977ء: ص 514
- 21- اقبال: ارمغان حجاز: ص 32
- 22- عطا اللہ: اقبال نامہ: جلد اول: ص 204
- 23- عابد علی عابد، سید: تلمیحات اقبال: بزم اقبال، لاہور: 1985ء: ص 322
- 24- اقبال: پیام مشرق: ص 103
- 25- محمد اقبال، علامہ: بال جبریل: شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور: 1989ء: ص 60
- 26- یوسف سلیم چشتی: شرح پیام مشرق: ص 298
- 27- سعد اللہ کلیم، ڈاکٹر: اقبال کے مشبہ بہ اور مستعار منہ: اقبال اکیڈمی، لاہور: 1985ء: ص 68
- 28- توقیر احمد خان، ڈاکٹر: اقبال کی شاعری میں پیکر تراشی: انجمن ترقی اردو، نئی دہلی: 1989ء: ص 155
- 29- یوسف سلیم چشتی: شرح پیام مشرق: ص 301
- 30- عابد علی عابد، سید: شعر اقبال: بزم اقبال، لاہور: 1964ء: صفحات 413 تا 428
- 31- عابد علی عابد: تلمیحات اقبال: صفحات 714 تا 725
- 32- ایضاً: صفحات 108 تا 117
- 33- عبد الشکور احسن: اقبال کی فارسی شاعری کا تنقیدی جائزہ: ص 509
- 34- Abdul Mughani, Dr. : Iqbal, The Poet: Bazm-LIqbal, Lahore: 1992: P.133
- 35- یوسف سلیم چشتی: شرح پیام مشرق: ص 301
- 36- ایضاً: ص 310
- 37- عبد الشکور احسن: اقبال کی فارسی شاعری کا تنقیدی جائزہ: ص 447

- 38- محمد ریاض: اقبال اور فارسی شعراء: ص 157
- 39- سید محمد اکرم: اقبال در راہ مولوی: ص 113
- 40- اقبال: ضرب کلیم: ص 31
- 41- محمد اقبال، علامہ: بانگ درا: شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور: 1989ء : ص 190
- 42- اقبال: بال جبریل: ص 169
- 43- توقیر احمد خاں: اقبال کی شاعری میں پیکر تراشی: ص 184
- 44- عزیز احمد: اقبال نئی تشکیل: گلوب پبلشرز، لاہور: 1968ء : ص 262
- 45- یوسف سلیم چشتی: شرح پیام مشرق: صفحات 357 تا 360
- 46- اکبر حسین قریشی، ڈاکٹر: مطالعہ تلمیحات و اشارات اقبال: اقبال اکیڈمی، لاہور: 1986ء : صفحات ص 492 تا 496
- 47- ایضاً: ص 496
- 48- یوسف سلیم چشتی: شرح پیام مشرق: ص 360
- 49- Abdul Mughani: Iqbal, The Poet: P.93
- 50- رفیق خاور: اقبال کا فارسی کلام: ص 54

بہاریہ نظمیں

فارسی شاعری میں بہاریہ مضامین اس کثرت سے ہیں کہ اکثر شعراء نے ہر طرح کے مضامین، یہاں تک کہ ریاضی و ہندسہ کے مضامین بھی بہاریہ متعلقات سے بیان کئے ہیں، مثلاً:

زلف بت من ہزار و سی صد شکن است
در ہر شکن ہزار و سی صد وطن است
در ہر وطن ہزار و سی صد چمن است
در ہر چمن ہزار و سی صد چو من است

1*

فارسی کے اولین شعراء "وصف طبیعت" یعنی فطرت نگاری میں براہ راست مشاہدے پر مبنی مضامین نظم کرتے تھے۔ یہ مضامین بالعموم قصائد کی تشبیب میں ہوتے تھے جو متقدمین اور متوسطین کے دور میں تقریباً اہم ترین صنف سخن رہے ہیں۔ شعراء جن موضوعات پر طبع آزمائی کرتے تھے وہ، بقول زین العابدین مومن، اکثر "ابر و باران و رعد و برق و سبل و بہار و خزان و آسمان شفاف و شب تاریک و صور فلکی و ہلال و بدر و کہکشاں و افق و طلوع و غروب ماہ و آفتاب و بیابان و بیشہ و دریا و آتش و آب و قلم و شمشیر و حیواناتی مانند اسپ و شتر و قبل و مرغ" 2* وغیرہ سے متعلق ہوتے تھے۔ ان مضامین میں سے جو براہ راست بہار سے متعلق نہیں انھیں بھی بہاریہ پس منظر میں بیان کرنے کی کوشش کی جاتی تھی۔ زین العابدین مومن منوچہری دامغانی (م. 432 ھ) کو اس سلسلے میں سب سے بڑا شاعر قرار دیتے ہیں، "هیچ یک از آنان { شعراى ایران } درین فن بیایہ منوچہری نرسیدہ اند۔ الحق این شاعر با ذوق و خوش قریحہ در وصف و تشبیہ اعجاز کردہ و بہ بہترین وجہی از عمدہ نقاشی و صحنہ سازی مناظر طبیعت و سایر مشہودات و محسوسات خود برآمدہ

است۔ "3*

متقدمین کے بعد دورہ قاجاریہ تک شاعری زیادہ تر درباری تہمل و تمدن کی طرف راجع رہی اور شعراء کا تعلق دیہاتی زندگی سے کمتر ہو گیا تو ان میں سے اکثر نے خیالی منظرہ آفرینی ان باغوں اور چمنستانوں کے حوالے سے شروع کر دی جو شہروں یا ان کے مضافات میں تھے۔ ڈاکٹر سید عبداللہ سعدی اور عرفی کے بہترین بہاریہ قصائد کو اسی چمنستانی شاعری کا حصہ قرار دیتے ہیں۔ 4*

براہ راست دیہاتی، بیابانی اور چمنستانی زندگی کے تجربات سے قطع نظر فارسی کی بہاریہ شاعری کا ایک اور پہلو بھی محل غور ہے کہ متوسطین اور بعض متاخرین نے خیالی پیکر تراشی سے کام لینا شروع کر دیا۔ ڈاکٹر سید عبداللہ اس ضمن میں عنصری، فرخی اور منوچہری جیسے عظیم شعراء کے مقلد شاعر حبیب اللہ قآنی (م 1270 ھ) کا نام لیتے ہیں جو اس فنی کمزوری کا شکار ہو گیا تھا۔ لکھتے ہیں، "قآنی کے ہاں اگرچہ دمن، راع، صحر اسب کچھ ہے جس سے شاعر کی زبردست قوت مشاہدہ کا ثبوت ملتا ہے۔ لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شاعر بہت کچھ اپنی تخیل کی مدد سے لکھ رہا ہے اور اس میں اصلیت اور واقعیت کم ہے۔ قآنی اپنی تخیل کے زور سے کاغذی پھول اچھے بنا لیتا ہے۔" 5*

جدید ایرانی شعراء اپنے ماحول سے متاثر ہو کر براہ راست منظر کشی کرتے ہیں۔ وہ خیالی پہاڑوں کا نہیں بلکہ کوہ البرز اور کوہ دماوند کا ذکر کر کے ان کی چاندنی راتوں کا لطف اٹھاتے ہیں۔ ان شعراء میں ملک الشعراء بہار (م 1951ء)، حشمت زادہ، اشتری، نظام وفا (م 1965ء)، جود لنگرودی اور رشید یاسمی (م 1951ء) قابل ذکر ہیں۔

علامہ اقبال کی بہاریہ شاعری میں تنوع بھی ہے اور انفرادیت بھی۔ ان کے بہاریہ افکار مشاہداتی بھی ہیں اور تخیلی بھی۔ مگر ان کے تخیلی افکار بھی معتدل اور قریب الحقیقت ہیں۔ اس قرب حقیقت کی ایک بڑی وجہ، بقول ڈاکٹر سید عبداللہ، ان کی نظموں میں "مقامیت" 6* کا عنصر ہے کیونکہ ان کی

بیشتر نظمیں کسی نہ کسی مقام سے مناسبت رکھتی ہیں۔ "پیام مشرق" کی دو نظمیں "کشمیر" اور "ساتی نامہ" اس مقامیت کی عمدہ مثالیں ہیں۔

علامہ کی بہاریہ شاعری محض جمالیاتی بھی نہیں، بلکہ اس کا مقصد محض پس منظر ہی ہے جس سے علامہ بلند تر خیالات کی تقدیم کے لئے زمینہ سازی کرتے ہیں۔ ان کے ہاں بہاریہ شاعری اور فطرت نگاری کی تین سطحیں ہیں:

1- توصیف فطرت: اس سطح پر وہ مناظر فطرت کی تصویر کشی کر کے ذوق جمال کو تسکین دیتے ہیں اور پھر کوئی حکیمانہ یا شاعرانہ نکتہ بیان کرتے ہیں۔ "فصل بہار"، "کشمیر" اور "ساتی نامہ" اسی قبیل کی نظمیں ہیں۔

2- فطرت سے ہم آہنگی: اس سطح پر علامہ انسان کی اشیائے فطرت سے ہم آہنگی اور قرب ظاہر کرتے ہیں۔ گویا انسان اور بزم فطرت ایک ہی معاشرے کے کردار ہیں، مثلاً "حدی"، "شبہنم" اور "طیارہ" وغیرہ۔ اس قسم کی نظموں کو ہم حسب موضوع مختلف مقامات پر زیر بحث لائیں گے۔ اس سطح پر علامہ انگریزی شاعر و ڈزور تھ کے بہت قریب ہیں۔

3- تسخیر فطرت: اس سطح پر علامہ نے انسان کو جہاں فطرت سے بہت بلند کر دیا ہے۔ یہاں انسان، زمان و مکان اور حدود و قیود سے آزاد نظر آتا ہے۔ نظم "تسخیر فطرت" اسی موضوع پر ہے۔ اس موضوع کو ہم مفاخرانہ نظموں کے تحت رکھیں گے۔

توصیف فطرت کی سطح پر بہاریہ اور منظرہ شاعری میں اگر یہ کہا جائے کہ علامہ، قافی شیرازی کے ہم پلہ ہیں تو بے جا نہ ہوگا۔ شاید شکوہ الفاظ میں قافی کا مقابلہ نہ ہو سکے، لیکن موسیقیت و ترنم حیرت انگیز حد تک یکساں ہے۔ نکتہ آفرینی میں علامہ کا کوئی مثیل نہیں۔

اب ہم علامہ کی بہاریہ نظموں کا ایک جائزہ لیتے ہیں:

(1) "فصل بہار"۔ ایک بیانیہ نظم ہے جس میں علامہ نے مناظر بہار کی تصویر کشی کی ہے۔ بقول یوسف سلیم چشتی، "یہ ایک دلکش بہاریہ نظم ہے جس میں شاعری اور موسیقی دونوں ملی ہوئی ہیں۔" 7- اس نظم میں علامہ

نے منظر بہار کو مظہر صفات الہیہ کے طور پر بیان کرتے ہوئے فلسفہ وحدۃ الوجود کی جانب اشارہ کیا ہے۔ اس نظم میں ورڈزور تھ اور ولیم بلیک یا دیگر رومانوی شعراء کا رنگ تو ہے ہی، لیکن ڈاکٹر عبدالمغنی نے اس نظم کے مشتملات کی روشنی میں اقبال کی مماثلت ایک اور انگریزی مابعد الطبعی شاعر سے ظاہر کی ہے۔ لکھتے ہیں:

" His vision is wider and deeper. Of course, he resembles Vaughan from whose book of metaphysical naturalism even Wordsworth has taken a leaf. " *8

جس طرح قصیدے میں تشبیب سے ممدوح کی جانب گریز فنی بہارت کا متقاضی ہوتا ہے، اسی طرح علامہ کی منظریہ نظموں میں تحسین فطرت سے حکیمانہ نکات کی جانب رجوع خصوصی توجہ چاہتا ہے۔ اس نظم کا چھٹا (آخری) بند یہی صفت رکھتا ہے۔ رفیق خاور اس کا ملخص اس طرح پیش کرتے ہیں، "قدرت ذات باری ہی کی مظہر ہے۔ یہ راز خاک چمن آشکارا کرتی ہے جو بہار سے اس کا ثبوت فراہم کرتی ہے۔" *9۔ ڈاکٹر محمد ریاض علامہ کی اس نظم کو سبک خراسانی کا نمونہ قرار دیتے ہیں اور ساتھ ہی انفرادیت اقبال کا ذکر بھی کرتے ہیں، "وصف فطرت تو سبک خراسانی کی ہے مگر مقصدیت سبک اقبال کی۔" *10

(2) "ساقی نامہ" بھی بیانیہ انداز میں ایک بہاریہ نظم ہے جو علامہ نے نشاط باغ کشمیر میں لکھی۔ اس نظم میں علامہ نے بہاریہ تشبیب کے بعد التجائیہ لہجہ اختیار کر کے ساقی (خدا) سے استمداد (دعا) کی ہے۔ اس نظم میں جہاں حسن فطرت اپنی حیرت افزا ساحرانہ بہار دکھاتا ہے وہاں اہل کشمیر کی خستہ حالی بھی محل نظر ہے، بقول ڈاکٹر عبدالمغنی:

" ... sylvan opulence has been contrasted with economic scarcity and political depression. " *11

پروفیسر جابر علی سید اس نظم اور "سرود انجم" کا تقابل کرتے ہوئے

اسے ان نظموں میں شمار کرتے ہیں جن میں انقلابیت کا عنصر شامل ہے۔ لکھتے ہیں، "غالباً" سرود انجم "اور" ساقی نامہ "کی تخلیق میں کچھ زیادہ زمانی فصل نہیں، کیونکہ دونوں میں عوامی جمہوریت اور انقلاب کا استعمال کیا گیا ہے۔ اقبال کا آہنگ انقلاب جیسے مثبت ناک موضوع کو بھی نغماتی کیفیت دے دیتا ہے۔" *12۔ بال جبریل کا "ساقی نامہ" فارسی کے اس ساقی نامے سے نسبتاً زیادہ معروف ہوا ہے۔

(3) "کشمیر" خطابیہ انداز میں ایک بہاریہ نظم ہے۔ حسن اتفاق سے "ساقی نامہ" اور "کشمیر" دونوں ہی حسن کشمیر کی آئینہ دار ہیں۔ بقول رفیق خاور، "دونوں نظموں میں عجب نہیں سابقہ آبائی وطن کی محبت یا ایران صغیر کی قدرتی دلفریبی نے اس کی مرقع کشی کی ترغیب دلائی ہو۔" *13۔ اس نظم میں بھی حسن فطرت کی تحسین اپنی کامل دلفریبیوں کے ساتھ موجود ہے۔ لیکن محل غور اقبال کا ذوق خود شناسی ہے جس کو آخری شعر میں پیش کرتے ہیں:

دختر کے برہمنے لالہ رخے سمن برے
چشم بروئے او کشا باز بہ خویشتن نگر

*14

یوسف سلیم چشتی کے خیال میں "باز بہ خویشتن نگر" کی ترکیب تو اس قدر دلکش ہے کہ رمز و کنایہ کا سہارا دفتر اس پر قرباں ہے۔" *15

ناقدین نے اس نظم کے جس پہلو پر زیادہ توجہ دی ہے وہ اس نظم کے بصری، صوتی اور حسی مظاہر کی آمیزش ہے، مثلاً ڈاکٹر عبدالمغنی لکھتے ہیں:

"The sketches of the sights and sounds are throbbing with mirth and gaiety." *16

ڈاکٹر سید عبداللہ اس بات کی یوں تائید کرتے ہیں، "نظم "کشمیر" میں بحر کی پر زور روانی اور آوازوں کی تکرار سے رقص دل کی کیفیت ظاہر ہوتی ہے۔" *17

رفیق خاور کے الفاظ میں، "شاعر کی امنگ اور ترنگ کے متعلق کوئی کلام نہیں۔" *18

سید عبدالواحد اسی نظم کے حوالے سے اس طریقہ بیان پر بحث کرتے ہوئے کہ پہلے حسن فطرت کا بیان ہو اور پھر حسن فطرت کے توسط سے ارتقاء انسان کی بات کی جائے، اقبال کا تقابل ٹینیسن (Tennyson) سے کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

" This method of treating nature corresponds to some extent to that adopted by Tennyson in his "Idylls Of The King." *19

حواشی و تعلیقات

- 1- سید عبداللہ، ڈاکٹر: فارسی زبان و ادب: ص 58 : ڈاکٹر سید عبد اللہ نے اس پارہ نظم کے شاعر کا نام درج نہیں کیا۔
- 2- زن العابدین مومن: شعر و ادب فارسی: انتشارات زرین، تہران: 1364 ش: ص 108
- 3- ایضاً: ص 108
- 4- ملاحظہ فرمائیں "فارسی زبان و ادب" ص 82
- 5- ایضاً: ص 83
- 6- سید عبداللہ، ڈاکٹر: مسائل اقبال: مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، لاہور: 1974ء: ص 202
- 7- یوسف سلیم چشتی: شرح پیام مشرق: ص 278
- 8- Abdul Mughani : Iqbal, The Poet: P.98
- 9- رفیق خاور: اقبال کا فارسی کلام: ص 159
- 10- محمد ریاض، ڈاکٹر: اقبال اور فارسی شعراء: ص 54
- 11- Abdul Mughani : Iqbal, The Poet: P.138
- 12- جابر علی سید: اقبال کا فنی ارتقاء: ص 73

- 13- رفیق خاور: اقبال کا فارسی کلام: ص 181
- 14- اقبال: پیام مشرق: ص 133
- 15- یوسف سلیم چشتی: شرح پیام مشرق: ص 375
- 16- Abdul Mughani : Iqbal, The Poet: P.137
- 17- رفیع الدین ہاشمی: اقبال بحیثیت شاعر: ص 69
- 18- رفیق خاور: اقبال کا فارسی کلام: ص 181
- 19- Abdul Wahid : Iqbal, His Art And Thought:
Oxford University Press, Lahore: 1969: P.129

غنائیہ نظمیں

غنائیہ نظموں سے یہاں ہماری مراد وہ نظمیں ہیں جن میں فکری مفہیم کے ساتھ منظومے کا صوتی آہنگ تفہیم افکار میں معاون ہو۔ بقول علامہ شبلی نعمانی، "شاعری میں موسیقی بھی شامل ہے۔ اس لیے جو شعر موسیقی اور خوش نوائی سے الگ ہوگا شاعری کے رتبہ سے گھٹا ہوگا۔" 1*۔ غنائی و موسیقی کے ساتھ غنائیہ نظموں کی ایک بنیادی صفت کی جانب اشارہ کرتے ہوئے ابوالعجاز حفیظ صدیقی بحوالہ پروفیسر عبدالقادر سروری لکھتے ہیں، "غنائی شاعری عموماً گہرائی میں جانے کی کوشش نہیں کرتی بلکہ پر جوش جذبات اس کے محرک ہوتے ہیں۔ اس لیے یہ فطرت انسانی کے جذباتی پہلو سے زیادہ واسطہ رکھتی ہے۔ فکر یا قوت استدلال کو متاثر کرنا اس نوع شاعری کا کام نہیں ہے۔" 2*۔ گویا جذبہ اور موسیقی کے امتزاج کا نام غنائیہ شاعری ہے۔ خوش قسمتی سے فارسی شاعری اس حیثیت سے دنیا کی اعلیٰ ترین زبانوں میں شمار کی جا سکتی ہے۔ اس زبان کی قدرتی حلاوت شعری آہنگ کی جان ہے۔ فارسی کے ہر بڑے شاعر کا صوتی آہنگ اپنی اپنی جگہ ممتاز ہے مگر خصوصاً دورہ غزنوی کا شاعر مسعودی (م. 432 ھ) اور دورہ قاجاریہ کا شاعر حبیب اللہ قآانی (م. 1270 ھ) اس لحاظ سے ممتاز ہیں کہ ان دو شعراء کے کلام میں مسملات ملتے ہیں جو غنائیہ شاعری کی جان ہیں۔ علامہ کی شاعری میں جن نظموں میں غنائیت کا غلبہ ہے وہ بالعموم مسملات یا ترجیع بند و ترکیب بند ہی ہیں۔ ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا اپنے ایک مضمون "اقبال اور قآانی" میں "پیام مشرق" کی چار نظموں "تسخیر فطرت"، "فصل بہار"، "ساقی نامہ" اور "کشمیر" کو قآانی کے زیر اثر قرار دیتے ہیں۔ 3*

ڈاکٹر سید عبداللہ اپنے ایک مقالے "اقبال شعرائے فارسی کی صف میں" میں اقبال کی غنائیہ نظموں پر مغربی اثرات کی کثرت محسوس کرتے ہوئے لکھتے ہیں، "اقبال کے کلام کا ایک حصہ ایسا ہے جس کی روح اور طرز

بیان فارسی کے کلاسیکی اسالیب سے کہیں زیادہ مغربی شاعری کے اسالیب سے اثر پذیر ہے، مثلاً بعض قطعات اور غنائیہ نظمیں اور غزلیات بالکل مغربی زبانوں کی غنائی شاعری کا پرتو لیے ہوئے ہیں۔ "4*

اب ہم علامہ کی غنائیہ نظموں پر نظر ڈالتے ہیں:

(1) "بوئے گل" ایک تخیلی نظم ہے جس کا انداز بیان حکمتی ہے۔ اس نظم میں، بقول یوسف سلیم چشتی، علامہ یہ کہنا چاہتے ہیں کہ "خوشبو ایک لطیف آسمانی جوہر ہے جو مادہ سے پاک ہے۔" 5*۔ اردو میں اسی طرح کی ایک نظم "پھولوں کی شہزادی" (بانگ درا) ملتی ہے۔ "بوئے گل" میں ایک حور زمین پر حیات انسانی کی نوعیت جاننے کے لیے پھول کی صورت میں اتر آئی، ہر پھول کی طرح کچھ وقت مسکرائی، پھر مرجھا کر بکھر گئی، مگر اپنی آہ کو خوشبو کی صورت میں یادگار چھوڑ گئی۔ اس تخیلی حکمت کا انداز رومانوی ہے اور جس مترنم بحر میں علامہ نے یہ نظم کہی ہے اس نے حورستان اور گلستان کو یکجا کر دیا ہے۔

(2) "سرود انجم"، جیسا کہ اس کے نام سے ظاہر ہے، "پیام مشرق" کا ایک گیت ہے جو ستاروں کی خود کلامی ہے۔ اس نظم میں، بقول رفیق خاور، "ستاروں کی زبانی احوال روزگار کا نقشہ پیش کیا گیا ہے جس کا ہر بند اس کے کسی خاص پہلو کی نشاندہی کرتا ہے۔" 6*۔ گویا ستارے انسانی زندگی کے ہر پہلو کے گواہ ہیں۔ اس نظم کی غنائیت پر تبصرہ کرتے ہوئے یوسف سلیم چشتی لکھتے ہیں، "اس نظم کی خاصیت یہ ہے کہ اس میں شاعری اور فلسفہ کے علاوہ موسیقیت بھی پائی جاتی ہے جس کی وجہ سے اس میں غیر معمولی دلکشی پیدا ہو گئی ہے۔" 7*۔ لیکن ڈاکٹر سید عبداللہ اپنی رائے میں بہت حد تک درست لگتے ہیں جب وہ یہ کہتے ہیں، "اقبال کی شعری شکلوں یا سانچوں میں وہ نظمیں بہت شہرت رکھتی ہیں جن کے مصرعے سات تک پہنچتے ہیں، مثلاً نظم "سرود انجم"۔ مگر میرا خیال ہے کہ یہ تشکیل اکٹھا پیدا کرنے والی ہے۔" 8*۔ تاہم یہ اکٹھا غنائیت کے عنصر کو معنوی عنصر سے مغلوب نہیں ہونے دیتی۔

(3) "کرمک شب تاب" کے نام سے "پیام مشرق" میں دو نظمیں ہیں۔ اس وقت پہلی نظم زیر نظر ہے جو مستزاد ہے اور اس کا انداز ابتداً بیانیہ اور پھر خطابِیہ ہے۔ جگنو کا سوز و ساز، اس کا سراپائے نوری، اس کی بے نیازی، مرغان شب کے لیے اس کی افادیت اور حصول منزل کی کاوش، یہ سب خصائص جگنو سے منسوب کئے گئے ہیں۔ مگر یہ سب کچھ جس انداز میں کیا گیا ہے اس پر غنائیت کا رنگ غالب ہے، مثلاً:

یا اختر کے ماہ مہینے بہ کمینے
نزدیک تر آمد بہ تماشا نے زمینے
از عرش برینے

9*

بقول رفیق خاور، "اس میں تمام حروف اپنی اپنی جگہ ترنم کی طنطنہ آفرینی اور تجنیس و ترصیع کی قلمکاری کا رول ادا کر رہے ہیں۔" *10۔ ان ہی تین مصرعوں کے بارے میں پروفیسر حمید احمد خان کہتے ہیں، "کرمک شب تاب" کے یہ تین مصرعے دیکھیے جو اندھیرے میں تھرکتے اور دمکتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔" *11۔ ڈاکٹر سید عبداللہ "نوائے وقت" اور "کرمک شب تاب" کا حوالہ دے کر ایک دلچسپ بات کرتے ہیں، "ان طویل نظموں میں جن میں مصرعوں کی تکرار ہے اقبال کا تفکر پیچھے رہ جاتا ہے اور جوش انگیزی اور رجزیہ موسیقی اصل مقصود بن جاتی ہے۔" *12

(4) "حدی" عربی پس منظر میں ایک خطابِیہ نظم ہے جس میں ایک ساربان اپنی اونٹنی کو خطاب کرتے ہوئے سفر کر رہا ہے۔ سید عبدالواحد اس نظم کا عطران الفاظ میں پیش کر دیتے ہیں:

"The camel's journey is symbolic of man's life.

All the encomiums used by the cameleer for his

animal apply with equal emphasis to man." *13

رفیق خاور اس نظم کے صحرائی پس منظر کے بارے میں لکھتے ہیں،
"اپنی ذہنی دبستگیوں اور تصورات کے باعث علامہ کو صحراؤں کے ساتھ گہرا

لگاؤ تھا جس کا عکس ان کے کلام میں بالعموم دکھائی دیتا ہے۔ انہیں صحرائی زندگی کے تمام پہلوؤں سے دلچسپی تھی اور "حدی" یا "نغمہ ساربان حجاز" اسی کی دلاویز مہک ہے۔ "14۔ آگے چل کر رفیق خاور اس نظم کے عنائی پہلو پر بھی تبصرہ کرتے ہیں۔ مستزادات پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں، "اس نوع کی منظومات میں سب سے زیادہ زبان زد عام "حدی" یا "نغمہ ساربان حجاز" ہے جس کا ٹیپ کا مصرعہ سخن کے سانچے میں اس طرح ڈھل گیا ہے کہ موسیقاروں نے اسے ایک مرغوب دھن کے طور پر اپنا لیا ہے۔" 15۔ اس نظم کو پڑھتے ہوئے قاری اپنے آپ کو ایسے صحرا میں محو سفر محسوس کرتا ہے جس میں ہلکی ہلکی سروں میں موسیقی اس کے ساتھ ساتھ چل رہی ہو۔

(5) 'پیام مشرق' کی نظم "شعرا" مرزا اسد اللہ خان غالب (1797۔۔ 1869ء) کے ایک شعری نظمیں اور فکر مولانا جلال الدین رومی (1207۔۔ 1273ء) کی تجلیل ہے۔ دو انگریزی شعراء براؤننگ (1812 - 1889ء) اور بائرن (1788 - 1824ء) اور غالب اور رومی جو گفتگو ہیں۔ چاروں شعراء، بقول یوسف سلیم چشتی، اپنے اپنے خیال کے مطابق اس سوال کا جواب دینے کی کوشش کرتے ہیں کہ "زندگی میں کیف کیسے پیدا کیا جائے؟" 16۔ یوسف سلیم چشتی آگے چل کر اس نظم کا ماحصل بہت عمدہ الفاظ میں بیان کرتے ہیں، "براؤننگ، بائرن اور غالب یہ تینوں شعراء آمیزش سے قائل ہیں لیکن مرشد رومی کسی قسم کی آمیزش پسند نہیں کرتے۔ ان کی تعلیم یہ ہے کہ منبع حیات (خدا) سے براہ راست تعلق پیدا کرو اور اس کی مرضی پر چل کر اپنی زندگی کو خوشگوار بناؤ۔ زندگی میں حقیقی کیف و سرور اسی صورت سے پیدا ہو سکتا ہے کہ انسان اپنی مرضی اور خدا کی مرضی میں ہم آہنگی پیدا کر لے۔"

17۔ اس نظم کے مفہام تو فلسفیانہ ہیں لیکن صوتی آہنگ اور امجری بزم سے و ساغر کی ہے۔ گویا اس نظم پر غالب کا یہ شعر صحیح منطبق ہوتا ہے۔

ہر چند ہو مشاہدہ حق کی گفتگو
بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر

(6) "جاوید نامہ" کی نظم "نغمہ ملائک" دراصل "زبور عجم" حصہ دوم کی غزل نمبر 45 ہے جسے علامہ نے سیاق و سباق دے کر نظم بنا دیا ہے۔ یہ علامہ کا زبردست شعری اجتہاد ہے۔ اس غزل کے اس جگہ درج کرنے کی وجہ یوسف سلیم چشتی یہ بیان کرتے ہیں، "اس غزل کے اس جگہ نقل کرنے کی وجہ یہ ہے کہ اس میں اقبال نے آدم کی عظمت اور بزرگی کا نقشہ بڑے دل چسپ انداز میں کھینچا ہے۔ اور یہ خوش خبری سنائی ہے کہ ضرور ایک زمانہ ایسا بھی آئے گا جب آدم ابتدائی منازل طے کرنے کے بعد اپنے اصل مقام (نیابت الہیہ) کو حاصل کرے گا۔" *19۔ چونکہ نظم طریہ انداز رکھتی ہے اور کورس کی صورت میں ہے لہذا اس میں غنائیت کے عنصر غالب ہونا ایک لازمی امر ہے۔

(7) جس طرح "نغمہ ملائک" فرشتوں کا گیت ہے اسی طرح "زمزمہ انجم" ستاروں کا گیت ہے جو "تمہید زمینی" کے آخر میں درج ہے۔ یہ ایک استقبالیہ نغمہ ہے جو ستارے اقبال اور رومی کو خوش آمدید کہنے کے لیے گاتے ہیں۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر محمد ریاض لکھتے ہیں، "ایک درجن اشعار پر مشتمل اور تین بندوں میں منقسم یہ دل آویز ترکیب بند شرف انسانی کا مظہر، پیغام بیداری کا حامل اور فقر و درویشی کی فضیلت کا آئینہ دار ہے۔" *20۔ ڈاکٹر عبدالشکور احسن کی رائے یہ ہے کہ "شاعر نے "زمزمہ انجم" کے نام سے ستاروں کا جو نغمہ دہرایا ہے وہ اس کے خوب صورت ترین اشعار میں سے ہے۔" *21۔ "زمزمہ انجم" کے تین بندوں کے موضوعات (عظمت آدم، عشق، قلندری) بجائے خود اقبال کے اہم ترین موضوعات میں سے ہیں لیکن اس نظم کی رومانوی نغمگی ہر جگہ فائق نظر آتی ہے۔

(8) "جاوید نامہ" کے حصے "فلک قمر" میں ایک خطاب یہ نظم "نوائے سروش" ملتی ہے۔ یہ سمجھ میں نہیں آتا کہ ڈاکٹر محمد ریاض *22 اور یوسف سلیم چشتی *23 دونوں نے اسے غزل کیوں کہا ہے؟ شاید انہوں نے محض ہیئت کی بنا پر اسے غزل کہہ دیا ہو۔ بہر حال اسے نظم کہنا ہی زیادہ مناسب معلوم ہوتا ہے کیونکہ اس میں ندائے غیبی کی تجسیم "سروش" علامہ سے

مخاطب ہے۔ اس طرح یہ ایک خطابیہ نظم ہے۔ یہ نظم اس لحاظ سے بہت اہم ہے کہ ہاتف غیبی کی زبان سے علامہ اپنے پیغام کا خلاصہ پیش کر دیتے ہیں جس کا مرکزی نکتہ، بقول یوسف سلیم چشتی، یہ ہے کہ "اگر کائنات کو سمجھنا چاہتے ہو تو اسے عقل کی بجائے عشق کی نگاہ سے دیکھو۔" *24۔ شیخ نصیر الدین محمود چراغ دہلی (م۔ 757ھ) کے تنسیخ میں لکھی گئی اس نظم میں موسیقیت کا عنصر بہت غالب ہے۔

(9) "جاوید نامہ" کے حصہ "فلک زہرہ" میں "نغمہ بعل" کے عنوان سے ایک ترجیع بند ملتا ہے جس میں بعل *25 خدایان کہن سے خطاب کر رہا ہے۔ بقول ڈاکٹر عبدالشکور احسن، "بعل سب سے مخاطب ہو کر اس دور بے خلیل پر مسرت اور کامرانی کا اظہار کر رہا ہے۔ وطنیت اور نسب پرستی نے جو تعصبات پھیلائے ہیں وہ ان پر اتر رہا ہے۔" *26۔ ڈاکٹر محمد ریاض اس نظم کو مصرعہ واصل "اے خدایان کہن وقت است وقت کی فنکارانہ تکرار پر اور چار چار شعروں کے چار بندوں کی متناسب ترتیب پر "اقبال کا ایک بینظیر ترجیع بند" قرار دیتے ہیں۔ *27۔ ڈاکٹر عبدالشکور احسن اسے صوت و معنی کا حسین امتزاج قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں، "اقبال کے ہاں صوت و آہنگ کے جوئے تجربے ہوئے ہیں ان میں ایک قابل ذکر نظم "نغمہ بعل" ہے۔ بعل دور حاضر کے رجحانات کی فتح اور روحانیت کی شکست پر خوشی سے دیوانہ ہو رہا ہے۔ دیوانہ وار مسرت کی اس کیفیت کو شاعر نے جس تند و تیز آہنگ میں ڈھالا ہے اس میں بعل کی پرہیزبان روح کی دھڑکنیں سنائی دیتی ہیں۔" *28

(10) "جاوید نامہ" کے باب "آنسوئے افلاک" میں زندہ رود (اقبال) معروف شاعر غنی کاشمیری کی فرمالش پر اپنی انقلابی نظم پڑھتے ہیں۔ یہ نظم بھی دراصل "زبور عجم" کی ایک غزل ہے (حصہ دوم غزل نمبر 14) جو یہاں مربوط خیالات کی بنا پر اقبال نے بطور نظم پیش کی ہے۔ یوسف سلیم چشتی اس نظم کے پہلے شعر کو اقبال کے "پیغام کی روح" *29 قرار دیتے ہیں:

با نشہ درویشی در ساز و دمام زن
چوں پختہ شوی خود را بر سلطنت جم زن

سات اشعار کی یہ نظم انقلابی افکار سے مملو ہے۔ ڈاکٹر محمد ریاض اس کے دو اشعار کو انقلابی فکر کے نمائندہ اشعار کے طور پر پیش کرتے ہیں:

گفتند جہان ما آیا بتو می سازو؟
گفتم کہ نمی سازو گفتند کہ برہم زن
در میکدہ ہا دیدم شالستہ حریفم نیست
با رستم دستان زن با مغپہ ہا کم زن

31*

اس نظم میں نغمگی و سرور کی کیفیت سازوں کی طرح ساتھ ساتھ چل رہی ہے۔

حواشی و تعلیقات

- 1- شبلی نعمانی: شعرا العجم جلد دوم: مقبول اکیڈمی، لاہور: 1988ء ص 257
- 2- حفیظ صدیقی: کشاف تنقیدی اصطلاحات: ص 131
- 3- خواجہ محمد زکریا، ڈاکٹر: اقبال کا ادبی مقام: مکتبہ عالیہ، لاہور: 1977ء ص 143
- 4- گوہر نوشاہی (مرتب): مطالعہ اقبال: بزم اقبال، لاہور: 1983ء ص 349
- 5- یوسف سلیم چشتی: شرح پیام مشرق: ص 271
- 6- رفیق خاور: اقبال کا فارسی کلام: ص 159
- 7- یوسف سلیم چشتی: شرح پیام مشرق: ص 288
- 8- رفیع الدین ہاشمی: اقبال بحیثیت شاعر: ص 65
- 9- اقبال: پیام مشرق: ص 107
- 10- رفیق خاور: اقبال کا فارسی کلام: ص 164
- 11- حمید اللہ خان، پروفیسر: اقبال کی شخصیت اور شاعری: بزم اقبال،

لاہور: 1983ء : ص 127

12- رفیع الدین ہاشمی: اقبال بحیثیت شاعر: ص 66

13- Abdul Wahid, Syed : Studies In Iqbal: P.13

14- رفیق خاور: اقبال کا فارسی کلام: ص 157

15- ایضاً: ص 164

16- یوسف سلیم چشتی: شرح پیام مشرق: ص 603

17- ایضاً: ص 613

18- غالب: دیوان غالب (اردو): ص 88

19- یوسف سلیم چشتی: شرح جاوید نامہ: عشرت پبلشنگ ہاؤس، لاہور:

1956ء: ص 268

20- محمد ریاض، ڈاکٹر: جاوید نامہ تحقیق و توضیح: اقبال اکیڈمی، لاہور:

1988ء: ص 65

21- عبدالشکور احسن: اقبال کی فارسی شاعری کا تنقیدی جائزہ: ص 148

22- محمد ریاض، ڈاکٹر: جاوید نامہ تحقیق و توضیح: ص 79

23- یوسف سلیم چشتی: شرح جاوید نامہ: ص 449

24- ایضاً: ص 449

25- ”بعل“ عبرانی زبان میں آقا، خداوند اور شوہر کو کہتے ہیں۔ سورج دیوتا

کا قدیم ترین نام ہے اور فنیقی قوم (دنیا کی قدیم ترین قوم) کا سب سے بڑا معبود تھا۔

26- عبدالشکور احسن: اقبال کی فارسی شاعری کا تنقیدی جائزہ: ص 159

27- محمد ریاض، ڈاکٹر: جاوید نامہ تحقیق و توضیح: ص 102

28- عبدالشکور احسن: اقبال کی فارسی شاعری کا تنقیدی جائزہ: ص 543

29- یوسف سلیم چشتی: شرح جاوید نامہ: ص 1046

30- اقبال: جاوید نامہ: ص 167

31- محمد ریاض، ڈاکٹر: جاوید نامہ تحقیق و توضیح: ص 165

فلسفیانہ نظمیں

فلسفیانہ نظموں سے مراد کسی دقیق علمی موضوع پر منطقیانہ انداز میں بحث نہیں بلکہ زبان شعر میں کسی ایسے مشکل مسئلے کے بارے میں احساسات و جذبات کا فنی اظہار ہے جس نے شاعر کو مدتوں مشغول تفکر رکھا ہو۔ فارسی میں تصوف اور اخلاق کے مباحث فلسفہ کے دو بنیادی ستون ہیں جن پر ہم نے اس مقالے میں الگ بحث کی ہے۔ بے شمار دیگر ایسے مسائل ہیں جن پر شاعر غور و فکر کرتا ہے، مثلاً زمان و مکان، خیر و شر، ازل و ابد، زندگی و موت، جبر و اختیار، عقل و شعور، حرکت و سکون وغیرہ۔ فارسی زبان میں شعر فلسفی کے نمونے اولاً فردوسی طوسی (م. تقریباً 411 ھ) کے کلام میں ملتے ہیں۔ وہ بنیادی طور پر حماسہ سرا شاعر ہے لیکن ہر داستان سے قبل وہ اکثر حکمت آمیز باتیں لکھتا ہے جن کا تعلق فلسفہ کے بنیادی مسائل سے ہوتا ہے۔ فردوسی کے حکیمانہ افکار کا محور بالعموم "لاادریت" ہے جو حکمائے یونان میں سے سقراط کا مسلک ہے۔ وہ رفتار زمانہ پر اکثر حیرت کا اظہار کرتا ہے۔

فلسفیانہ شعر کے نمونے یوں تو فردوسی کے کلام میں بھی ملتے ہیں، لیکن فارسی زبان میں شعر فلسفی کے بانی سید ناصر خسرو (م. 481 ھ) ہیں۔ لیکن ان کی فلسفیانہ شاعری کو خشک اور جامد کہا گیا ہے۔ ناصر خسرو کے بعد عمر خیام (م. 518 ھ) 1* فلسفیانہ شاعری میں ایک بڑا نام ہے جس کی شہرت پوری دنیا میں ہے۔ اس کی رباعیات کا ترجمہ تقریباً دنیا کی اکثر زبانوں میں ہو چکا ہے۔ خیام بھی سقراط اور فردوسی کی طرح لاادری فلسفی ہے۔ لیکن اس کے فلسفے میں یاسیت اور فراریت دونوں کا عنصر بہت غالب ہے۔ چھٹی صدی ہجری میں ہمیں نظامی گنجوی (م. 596 ھ) ملتے ہیں۔ ان کی مثنوی "اقبال نامہ" (سکندر نامہ کا دوسرا حصہ) اہم ترین فلسفیانہ مباحث پر مشتمل ہے، مگر حسن شعر بھی اسی درجے کا ہے۔ نظامی فلسفے کے بیان میں حکمائے یونان سے اس قدر متاثر ہیں کہ سکندر اور فلاسفہ کی بحثوں کو نظم کرتے ہیں، ناصر

خسرو کے برعکس جو فلاسفہ عرب کی اصطلاحات میں بات کرتے ہیں۔ فارسی شاعری میں سب سے بڑا نام مولانا جلال الدین رومی (م. 672 ھ) کا ہے۔ فلسفے کا کوئی پہلو ان کی نظر سے پوشیدہ نہیں مگر ان کا مزاج متصوفانہ ہے لہذا انھیں بطور صوفی شاعر زیر بحث لانا ہی زیادہ مناسب ہے۔ فلسفیانہ شاعری میں آخری قابل ذکر نام سحابی استرآبادی (م. 1010 ھ) کا ہے جس کا کلام سبک ہندی میں بصورت رباعیات موجود ہے جن کی تعداد چھ ہزار کے قریب ہے۔ جہاں خیام فلسفہ و رومانیت کا امتزاج کرتا ہے سحابی عرفان و فلسفہ کا امتزاج دہندہ ہے۔

سحابی دراصل صفوی دور کا شاعر ہے جس میں فلسفہ عام ہو گیا تھا۔ بقول شبلی نعمانی، "صفویہ کا دور آیا تو گھر گھر فلسفہ پھیل گیا۔ اور اب گو فلسفہ کی حیثیت سے کسی نے شاعری نہیں کی، لیکن اکثر شعراء جو کہتے تھے فلسفیانہ رنگ میں ہوتا تھا۔ خصوصاً سحابی، عربی، نظیری، جلال اسیر کے کلام میں ہر جگہ فلسفہ کا رنگ جھلکتا ہے۔" *2۔ "عزین العابدین مومن اس فلسفیانہ مزاج شعر کو سبک ہندی کا نتیجہ قرار دیتے ہیں، "شعراۓ دورہ صفویہ اگرچہ در اشعار خود مستقیماً بفلسفہ نظری نہ داشتہ اند لیکن آثار آنان عموماً رنگ فلسفہ دارد۔ بعضی از اختصاصات سبک ہندی کہ سبک دورہ صفوی را از دیگر سبکها جدا می سازد مانند شیوع فن ارسال المثل و دقت و تامل در مسائل اجتماعی، باریک اندیشی و مضمون تراشی خود یک نوع فکر و شیوہ فلسفی است۔" *3

فارسی ادب کے مطالعے سے اس بات کا احساس ہوتا ہے کہ فلسفہ بطور بنیادی موضوع کسی دور میں بھی رائج نہیں رہا۔ مطالب فلسفہ اکثر ضمنی ہیں۔ دورہ قاجاریہ میں شاید صرف نظامی گنجوی کا "اقبالنامہ" ہی ایک ایسی کتاب ہے جس میں سکندر یونانی اور سات فلسفی حقائق کائنات پر محو گفتگو دکھانے گئے ہیں۔ نیز یہ کہ متقدمین اور متوسطین نے اپنے پسندیدہ قوالب شعری سے ہٹ کر کسی الگ قالب میں کوئی حکیمانہ نکتہ بہت کم بیان کیا ہے۔ مثلاً خیام اور سحابی رباعی سے باہر نہیں نکلے۔ فردوسی، رومی اور نظامی

مثنوی کے دائرے میں رہے، اور اسی طرح سبک ہندی کے شعراء قصیدہ اور غزل تک محدود رہے۔

شر فلسفیانہ کے سلسلے میں اقبال کا اجتہاد یہ ہے کہ انھوں نے غزل سے ہٹ کر نظم میں فلسفیانہ نکات کو جامعہ شعر پہنایا۔ اس طرح غزل کے یک شعری یا دیگر اصناف کے ذیلی موضوعات مستقل صورت اختیار کر گئے۔ چونکہ علامہ کے فلسفیانہ موضوعات زیادہ تر متصوفانہ اور الہیاتی نوعیت کے ہیں لہذا یہاں ہم ان بڑے موضوعات سے قطع نظر صرف فلسفہ عمومی (General Philosophy) سے متعلق نظموں کا جائزہ پیش کرتے ہیں:

(1) "پیام مشرق" کی فلسفیانہ مسمط "نوائے وقت" کا انداز خطاب یہ ہے جس میں وقت انسان سے خطاب کر رہا ہے۔ اس عنوان کے تحت اقبال کے پورے فلسفہ زمان کو زیر بحث لایا جاسکتا ہے، جیسا کہ یوسف سلیم چشتی نے کیا ہے۔ یہاں صرف اتنا جان لینا کافی ہو گا کہ اس نظم میں وقت ایک "مرور مسلسل" ہے جو ہر شے پر محیط ہے اور قانون تغیر کی اساس ہے۔ رفیق خاور کے الفاظ میں، "وقت فنا بھی ہے اور بقا بھی، وہ فی نفسہ کچھ نہیں۔ جو کچھ ہے انسان کے ساتھ ہے۔" *4۔ مرور مسلسل یا روانی: ہم کے علاوہ لا محدودیت کا تصور بھی اس نظم میں موجود ہے۔ بقول پروفیسر حمید احمد خان، "پوری کی پوری نظم عظمت نامحدود کی ایک بے پناہ کیفیت سے لبریز معلوم ہوتی ہے۔" *5۔ یوں تو "وقت" کا مضمون علامہ کی متعدد تحریروں میں بکھرا ہوا ہے مگر "بال جبریل" کی نظم "زمانہ" اس نظم "نوائے وقت" سے بہت مماثلت رکھتی ہے۔ دو شعر ملاحظہ ہوں:

مری صراحی سے قطرہ قطرہ نئے حوادث ٹپک رہے ہیں
میں اپنی سبیل روز و شب کا شمار کرتا ہوں دانہ دانہ
ہر ایک سے آشنا ہوں لیکن جدا جدا رسم و راہ میری
کسی کا راکب کسی کا مرکب کسی کو عبرت کا تازیانہ

*6

(2) "زندگی" کے عنوان سے دو نظمیں "پیام مشرق" میں شامل ہیں:

(i) "زندگی" (شبے زارنالید ابر بہار) ایک تمثیلی نظم ہے۔ ابر بہار زندگی کو "گریہ پیہم" کہتا ہے، جبکہ برق آسمانی اسے "خند یکدم"، اور "گل و شبنم" اس بحث میں الجھے ہوئے ہیں کہ زندگی کیلئے؟ اس نظم میں فلسفہ لاادریت (Agnosticism) پیش کیا گیا ہے۔

(ii) "زندگی" (پرسیدم از بلند نگاہے حیات چہیست؟) علامہ کے زندگی کے بارے میں پانچ سوالات کا جواب ہے جو انھوں نے ایک عقلمند آدمی سے پوچھے۔ ما حاصل یہ ہے کہ:

1- زندگی کی تلخیاں ہی اسکی شیرینی ہیں۔

2- اس کا مزاج آتش ہے۔

3- یہ سراپا خیر ہے۔

4- شوق اس کی منزل ہے۔

5- خاک میں سما کر پھول بن جانا اس کی عادت ہے۔

ان دو نظموں پر غور کیا جائے تو جو کچھ سامنے آتا ہے اسے اس دوسری نظم کی شرح کرتے ہوئے یوسف سلیم چشتی نے خوب واضح کیا ہے، "اقبال" نے جو یہ لکھا ہے کہ حیات چہیست؟ اس سے ان کی مراد یہ ہے کہ کمال حیات چہیست؟ یعنی زندگی مرتبہ کمال کو کیونکر پہنچ سکتی ہے؟ یہاں زندگی کی ماہیت مراد نہیں ہے کیونکہ وہ راز خدائی ہے۔ انسان اس پر مطلع نہیں ہو سکتا۔

* 7- "بانگ درا" کی نظم "خضر راہ" کا ایک حصہ "زندگی" علامہ کے ان انکار کا حامل ہے جو زندگی کے بارے میں ان نظموں کے مفہوم کو مزید واضح کرتا ہے۔

(3) "تنہائی" ایک تمثیلی نظم ہے جس میں علامہ سمندر، پہاڑ، چاند حتیٰ کہ خود خدا سے گفتگو کرنا چاہتے ہیں۔ لیکن جواب میں پراسرار خاموشی ان کا منہ دیکھتی ہے۔ علامہ دراصل مرکز احساس دل کو جانتے ہوئے اشیائے فطرت اور خالق فطرت سے استفسار کرتے ہیں لیکن، بقول رفیق خاور، انھیں یہ احساس ہوتا ہے کہ "انسان اس ناساز، سنگین، بے ہر دنیا میں حقیقتاً تنہا ہے۔" * 8- علامہ کی ابتدائی نظموں میں احساس تنہائی تو ملتا ہے مگر احساس

بیگانگی نہیں۔ زیادہ تر مراقباتی کیفیات ہیں، مثلاً "بانگ درا" کی نظمیں "ایک شام" اور "تنہائی"۔ لیکن اس نظم میں بیگانگی کا ایک عجیب تاثر موجود ہے۔ فطرت خاموش نہیں بلکہ بیگانہ ہو گئی ہے۔ یہ احساس انگریزی شعراء میں ٹینیسن میں ملتا ہے۔ پروفیسر اسلوب احمد انصاری "بال جبریل" کی نظم "لالہ صحرا" کو اسی نوعیت کے احساس تنہائی کا امین کہتے ہیں۔ *9

(4) "شبِ نیم" ایک خطابیہ نظم ہے جس میں شبِ نیم "گل" سے محو خطاب ہے۔ یوسف سلیم چشتی کے خیال میں "شبِ نیم" سے مراد عارف یا عاشق ہے اور "گل" سے مراد انسان۔ *10۔ رفیق خاور اس نظم میں خودی کے مفہوم کی نشاندہی کرتے ہیں، "بقول شبِ نیم، اس نے ہر حالت میں اپنا آپ برقرار رکھا اور اپنی ہی بات کی۔ شبِ نیم گرتی بھی ہے اور بلند بھی ہوتی ہے اور اس کا یہی پیغام ہے کہ بلندیوں سے سروکار رکھو اور خودی کو صاحب نظروں کی محبت سے بلند کرو جو تمہیں پستی سے بلندی کی طرف لے جائیں۔" *11۔ ڈاکٹر عبدالمغنی اس نظم کے پیغام کو عمدگی سے سمیٹتے ہیں:

"The message is that even a small drop of dew would or should not like to lose its identity by getting absorbed in an ocean." *12

اس نظم میں کانٹے کا ذکر "ندیم نگار" کے طور پر کر کے علامہ یہ مفہوم بھی نکالتے ہیں کہ نسبت محبوب سے اسفل شے بھی افضل ہو جاتی ہے:

در پیر من شاہد گل سوزن خار است
خار است و لیکن ز ندیمان نگار است

*13

(5) "جہان عمل" ایک بیانیہ نظم ہے جس میں علامہ یہ پیغام دیتے ہیں کہ یہ دنیا جہد مسلسل اور سعی یہم کی جگہ ہے۔ اقبال کی اس نظم کے مفہوم کو شاد عظیم آبادی نے خوب ادا کیا ہے:

یہ بزم سے ہے یاں کوتاہ دستی میں ہے محرومی

بڑھا کر ہاتھ اٹھا لے جو یہاں مینا اسی کا ہے
 ڈاکٹر عبدالمغنی نے دنیا کے لیے Competitive Tavern کی
 ترکیب استعمال کی ہے۔ *14۔ علامہ نے "اسرار خودی" میں اس موضوع پر
 کافی لکھا ہے۔ تین اشعار ملاحظہ ہوں:

در	عمل	پوشیدہ	مضمون	حیات
لذت	تخلیق	قانون	حیات	حیات
خیز	و	خلاق	جہان	تازہ شو
شعلہ	در	بر	کن	خلیل آوازہ شو
با	جہان	نامساعد	ساختن	ساختن
ہست	در	میدان	سپر	انداختن

*15

(6) "زندگی و عمل" بھی اسی مضمون کی حامل ہے جو علامہ نے "جہان
 عمل" میں باندھا ہے۔ یہ ایک تمثیلی نظم ہے۔ اس نظم میں علامہ نے دو
 استعارے ساحل اور موج استعمال کیے ہیں جن میں سے اول الذکر سکون و
 جمود کا مظہر ہے اور ثانی الذکر حرکت و رفتار کی علامت ہے۔ موج کا یہ پیغام کہ
 "بستم اگر می روم گر نہ روم نیستم" علامہ کا ایک کلیدی تصور ہے۔ یہ نظم
 دراصل علامہ نے مشہور جرمن شاعر ہائینے (1797 - 1856ء) کی ایک
 نظم کے جواب میں لکھی ہے۔ *16۔ ہائینے کی نظم اٹھارہ مصرعوں کی ہے
 جبکہ اقبال نے وہی مفہوم چار مصرعوں میں ادا کر دیا ہے۔ بقول ڈاکٹر اکبر
 حسین قریشی، "اقبال کے جواب میں جو بلاغت پوشیدہ ہے وہی دراصل ان
 کے مختصر جواب کا جواز کہی جا سکتی ہے۔" *17

(7) "شہن ہار و نیشا" ایک تمثیلی نظم ہے۔ ایک پرندہ ایک کاشا چھنے
 سے زخمی ہو کر باغ و بہار کی زندگی کی تہ میں نقصان و ضرر کی موجودگی کی شکایت
 اور گریہ و زاری کرتا ہے۔ ہدھد اس کا کاشا نکال کر اسے نصیحت کرتا ہے:

درماں ز درد ساز اگر خستہ تن شوی
 خوگر بہ خار شو کہ سراپا چمن شوی

*18

اس نظم کا مفہوم بعینہ وہی ہے جو "بانگ درا" کی نظم "پھول" کے اس شعر کا ہے:

تمنا آبرو کی ہو اگر گزار ہستی میں
تو کانٹوں میں الجھ کر زندگی کرنے کی خو کر لے

19*

اس نظم میں علامہ نے دو مغربی فلسفیوں شوپن ہار (1788 - 1860 ء) اور نیٹشا (1844 - 1900 ء) کے افکار کا موازنہ کیا ہے۔ شوپن ہار (مرغ) تلخی حیات پر گریہ و زاری کرتا ہے جبکہ نیٹشا (ہدہد) تلخی حیات میں بھی سرور و انبساط پاتا ہے۔ وہ کانٹوں کی تخلیقی افادیت سے چشم پوشی نہیں کرتا:

تمیز خار و گل سے آشکارا
نسیم صبح کی روشن ضمیری
حفاظت پھول کی ممکن نہیں ہے
اگر کانٹوں میں ہو خوںے حریری

20*

نیٹشا کو اقبال "محبوب فرنگی" کہتے تھے، کیونکہ وہ کسی حال میں اثبات فکر اور ولولہ و جوش کو ہاتھ سے نہیں جانے دیتا۔ (8) نظم "فلسفہ و سیاست" خطاب یہ نوعیت کی ہے۔ اس میں علامہ فلسفہ و سیاست دونوں کی تردید کرتے ہیں اور ساتھ ہی دونوں کے طرز ہائے استدلال کی وضاحت بھی کرتے ہیں یعنی:

(i) فلسفی ایک آفتاب بے نور ہے 21* جو احقاق حق کے لیے بے بنیاد و لیلیں تراشتار ہوتا ہے، یعنی یہ حق کا ناقص و کیل ہے۔

(ii) سیاست دان سوز و ساز سے خالی ہے اور باطل کے حق میں محکم و لیلیں پیش کرتا ہے، یعنی یہ باطل کا کامیاب و کیل ہے۔

"بال جبریل" کی نظمیں "فلسفہ و مذہب" اور "فلسفی" اور "ضرب کلیم" کی نظم "فلسفہ" علامہ کے فلسفے کے بارے میں افکار کو واضح کرتی ہیں، مثلاً

”فلسفی“ کے اشعار ملاحظہ ہوں:

بلند بال تھا لیکن نہ تھا جسور و غیور
حکیم سر محبت سے بے نصیب رہا
پھرا نضاؤں میں کرگس اگرچہ شاہیں وار
شکار زندہ کی لذت سے بے نصیب رہا

22*

اسی طرح ”لادینی سیاست“ کے عنوان سے ”ضرب کلیم“ میں ان کی نظم اسی مضمون کی حامل ہے جو اس نظم ”فلسفہ و سیاست“ میں ہے:

مری نگاہ میں ہے یہ سیاست لادین
کنیز اہرمن و دوں نہاد و مردہ ضمیر

23*

(9) ”پیغام برگساں“ میں علامہ معروف ہم عصر فلسفی ہنری برگساں (1859 - 1941ء) کے پیغام کا عطر عطر پیش کرتے ہیں جو خود انکا اپنا مرکزی پیغام ہے یعنی قلب کی قوت ”وجدان“ کا حصول اور اسے عقل پر فائق رکھنا۔ ”بال جبریل“ کی ایک غزل (شمارہ 14) میں یہ مفہوم احسن طریقے سے ادا ہوا ہے:

دل بیدار فاروقی، دل بیدار کراری
مس آدم کے حق میں کیمیا ہے دل کی بیداری
دل بیدار پیدا کر کہ دل خوابیدہ ہے جب تک
نہ تیری ضرب ہے کاری نہ میری ضرب ہے کاری

24*

”ضرب کلیم“ کی ایک غزل کا پہلا شعر ملاحظہ ہو:

دل مردہ دل نہیں ہے اسے زندہ کر دوبارہ
کہ یہی ہے امتوں کے مرض کہن کا چارہ

25*

علامہ نے اپنے انگریزی خطبات کے خطبہ اول ”Knowledge

and Religious Experience“ میں قوت وجدان پر تفصیلی بحث کی ہے جو اس نظم کے مفہوم کو سمجھنے کے لیے از حد مفید ہے۔ ”بانگ درا“ کی نظم ”عقل و دل“ نظم زیر نظر کا نقش اول ہے اور ”ضرب کلیم“ میں اسی عنوان کی ایک نظم علامہ کے نظریہ عقل و دل کو مزید واضح کرتی ہے:

ہر خاکی و نوری پہ حکومت ہے خرد کی
باہر نہیں کچھ عقل، خداداد کی زد سے
عالم ہے غلام اس کے جلال ازیلی کا
اک دل ہے کہ ہر لحظہ الجھتا ہے خرد سے

26*

(10) ”موسیو لینن و قیصر ولیم“ ایک مکالماتی نظم ہے جس میں ایک اشتراکی رہنما لینن (1870 - 1924ء) اور فاشسٹ رہنما قیصر ولیم (1859 - 1941ء) جو گفتگو ہیں۔ اس کا ملخص، بقول یوسف سلیم چشتی، یہ ہے کہ ”چونکہ غلامی انسان کی سرشت میں شامل ہے اس لیے طرز حکومت خواہ شخصی ہو یا جمہوری، انسان بہر حال غلامی میں مبتلا رہے گا۔“ *27۔ اس نظم کا مفہوم آخری شعر میں واضح ہوتا ہے:

نمائد ناز شیریں بے خریدار
اگر خسرو نباشد کوئین ہست

28*

اس شعر کی روشنی میں اس نظم پر تبصرہ کرتے ہوئے ڈاکٹر عبدالمغنی لکھتے ہیں:

Iqbal has very adroitly used the legend with which William has clinched his argument against Lenin's view of history. ” *29

(11) ”حکما“ ایک بیانیہ نظم ہے جس میں علامہ نے تین مغربی فلسفیوں لاک (1632 - 1704ء)، کانت (1724 - 1804ء) اور برگساں

(1859 - 1941ء) کے بنیادی افکار کو ایک ایک شعر میں دریا در کوزہ کر دیا ہے۔ یہ اقبال کی مشکل ترین مگر مختصر ترین نظموں میں شمار کی جا سکتی ہے۔ خلاصہ نظم یہ ہے کہ لاک کے خیال میں انسان وقت پیدائش بطن مادر سے کوئی تصور یا امیج ساتھ لے کر نہیں آتا۔ اس کے سارے علوم و تصورات حواس خمسہ کے استعمال کا نتیجہ ہیں۔ کانٹ کے خیال میں عقل اور حواس حقیقت مطلقہ (خدا) کا ادراک نہیں کر سکتے۔ اس مقصد کیلئے ضمیر و وجدان کی قوت کی ضرورت ہے اور برگساں کے خیال میں انسان بطن مادر سے تخلیقی عمل کی صلاحیت لے کر پیدا ہوا ہے تاکہ ہمیشہ ارتقائی منازل طے کرتا رہے۔ اقبال چونکہ برگساں کو ترجیح دیتے ہیں اس لیے ان کے برگساں کے زیر اثر لکھے گئے اشعار بکثرت ملتے ہیں۔ "ساتی نامہ" (بال جبریل) میں یہ مضمون پیش نظر وضاحت سے ملتا ہے۔ ایک شعر ملاحظہ ہو:

سمجھتا ہے تو راز ہے زندگی
نقطہ ذوق پرواز ہے زندگی

30*

(12) "جاوید نامہ" کے حصہ "آنسوئے افلاک" میں پہلی صدی قبل مسیح کے ایک معروف ہندوستانی فلسفی اور شاعر بھرتری ہری کی ملاقات زندہ رود (علامہ) اور پیردوم سے ہوتی ہے۔ بھرتری ہری "کرما یوگا" (Karmic Yoga) کا مشاق اور پیام بر تھا جس میں بنیادی تصور یہ ہے کہ زندگی کے تمام احوال مکافات عمل کا نتیجہ ہوتے ہیں۔ بھرتری ہری علامہ کو یہی پیغام سناتا ہے۔ علامہ اس کے پیغام کو بصورت ترجمہ پانچ اشعار میں سمو دیتے ہیں۔ آخری شعر کلیدی ہے:

پیش آئین مکافات عمل سجدہ گزار
زانکہ خیزد ز عمل دوزخ و اعراف و بہشت

31*

بھرتری ہری ہی کے ایک خیال کو علامہ نے "بال جبریل" کا سرنامہ بنایا ہے

پھول کی پتی سے کٹ سکتا ہے ہیرے کا جگر!
 مرد ناداں پر کلام نرم و نازک ہے اثر
 قانون مکافات عمل کے بارے میں بھرتی پری کے یہ افکار "پیام
 مشرق" کی نظموں "جہان عمل" اور "زندگی و عمل" کے ہم موضوع ہیں۔
 یوسف سلیم چشتی نے "شرح جاوید نامہ" میں بھرتی کے افکار کی تشریح
 میں* 32 علامہ کا یہ شعر نقل کیا ہے:

عمل سے زندگی بنتی ہے جنت بھی جہنم بھی
 یہ خاکی اپنی فطرت میں نہ نوری ہے نہ ناری ہے

33*

حواشی و تعلیقات

- 1- ذبیح اللہ صفا نے خیام کی تین تیار پختہ وفات درج کی ہیں یعنی 509 ھ یا 517 ھ یا 527 ھ۔ (کنج سخن جلد اول ص 282 مطبوعہ انتشارات ققنوس، تہران: 1363 ش) البتہ شبلی نعمانی نے 517 ھ لکھی ہے۔ (شعر العجم جلد اول: ص 231)
- 2- شبلی نعمانی: شعر العجم: جلد دوم: ص 309
- 3- مومن: شعر و ادب فارسی: ص 208
- 4- رفیق خاور: اقبال کا فارسی کلام: ص 172
- 5- حمید احمد: اقبال کی شخصیت اور شاعری: ص 133
- 6- اقبال: بال جبریل: ص 129
- 7- یوسف سلیم چشتی: شرح پیام مشرق: ص 343
- 8- رفیق خاور: اقبال کا فارسی کلام: ص 176
- 9- اسلوب احمد انصاری: ملاحظہ فرمائیں "اقبال کی تیرہ نظمیں": ص 130
- 10- یوسف سلیم چشتی: شرح پیام مشرق: ص 327
- 11- رفیق خاور: اقبال کا فارسی کلام: ص 162

12- Abdul Mughani : Iqbal, The Poet : P.99

13- اقبال: پیام مشرق: ص 121

14- ملاحظہ فرمائیں "Iqbal, The Poet" ص 169

15- محمد اقبال، علامہ: اسرار خودی: شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور:

1990ء: ص 49

16- پائینے کی اس نظم "Fragen" کا اصل جرمن متن اور اس کا

انگریزی ترجمہ ڈاکٹر اکبر حسین قریشی نے "مطالعہ تعلیمات و

اشارات اقبال" ص 488 پر درج کیلے۔

17- ایضاً: ص 490

18- اقبال: پیام مشرق: ص 195

19- اقبال: بانگ درا: ص 250

20- اقبال: ارمغان حجاز: ص 32

21- یوسف سلیم چشتی نے "چشم این خورشید کورے" کا مفہوم یہ

لیا ہے کہ "فلسفی کی آنکھ آفتاب کو نہیں دیکھ سکتی" (شرح پیام

مشرق ص 544)۔ یہاں پروفیسر موصوف نے لغزش کھائی ہے،

کیونکہ یہاں فلسفی اور آفتاب میں مغایرت نہیں بلکہ فلسفی ہی کو آفتاب

کہا گیا ہے یعنی آفتاب بے نور۔ یہاں فلسفی مستعار لہ اور آفتاب

مستعار منہ ہے۔

22- اقبال: بال جبریل: ص 164

23- اقبال: ضرب کلیم: ص 152

24- اقبال: بال جبریل: ص 37

25- اقبال: ضرب کلیم: ص 36

26- ایضاً: ص 39

27- یوسف سلیم چشتی: شرح پیام مشرق: ص 593

28- اقبال: پیام مشرق: ص 210

29- Abdul Mughani : Iqbal, The Poet : P.159

- 30- اقبال: بال جبریل: ص 126
- 31- اقبال: جاوید نامہ: ص 171
- 32- یوسف سلیم چشتی: شرح جاوید نامہ: ص 1060
- 33- اقبال: بانگ درا: ص 274

متصوفانہ نظمیں

شعر فارسی میں تصوف کی اہمیت جاننے کے لیے ڈاکٹر سید عبد اللہ کا یہ قول کافی ہے کہ "فارسی شاعری کی پہلی بڑی خصوصیت یہ ہے کہ اس کا مزاج روحانی ہے۔" 1*۔ اہل ادب روحانی مضامین و مباحث میں "تصوف" کی اصطلاح استعمال کرتے ہیں۔ تصوف کی ایک نہایت سادہ اور عام فہم تعریف ڈاکٹر سہیل بخاری نے اس طرح کی ہے، "تصوف باطن کی صفائی کر کے اور نفس پر قابو پا کر قرب حق حاصل کرنے کا ایک طریقہ ہے جسے طریقت بھی کہتے ہیں اور اس پر عمل کرنے والے کو صوفی پکارتے ہیں۔ چونکہ اس عمل میں خدا کی طرف باطنی سفر کیا جاتا ہے اس لیے اسے سلوک بھی کہا جاتا ہے اور صوفی کو سالک کا نام بھی دیا گیا ہے۔" 2*

فارسی میں اخلاقی مضامین تو شروع سے ہی شعراء باندھتے چلے آئے ہیں، مگر متصوفانہ شاعری کے باقاعدہ آغاز کا سہرا حکیم سنائی (م 535 ھ) کے سر ہے۔ پھر معروف نام فرید الدین عطار (م 627 ھ) کلہے۔ ان کے بعد سعدی (م 2 - 691 ھ)، رومی (م 672 ھ)، عراقی (م 680 ھ) اور رکن الدین اوحدی مراغہ ای (م 738 ھ) شعر متصوفانہ کے ممتاز امین ہیں۔ حافظ شیرازی (م 791 ھ) کا شمار بھی صوفی شعراء میں ہوتا ہے خواہ ان کے پیغام کی نوعیت کیسی بھی ہو۔ صوفیانہ شاعری میں آخری اہم اور مستند نام عبدالرحمن جامی (م 898 ھ) کا ہے جو سلسلہ نقشبندیہ کے اکابرین میں سے تھے اور خواجہ عبید اللہ احرار کے مرید تھے۔

صوفی شعراء چونکہ متلاشیان خدا میں سے ہیں لہذا اپنے آپ کو عاشق اور خدا نے پاک کو معشوق قرار دیتے ہیں۔ چونکہ خدا سے حسی تعلق ممکن ہی نہیں اس لیے وصول الی اللہ کا صرف ایک ہی راستہ ہے، جذب کامل یعنی عشق۔ چونکہ انسان خلیفۃ اللہ علی الارض اور اشرف المخلوق ہے لہذا اس کو تخلیق باخلاق اللہ کا شرف حاصل ہو سکتا ہے، جس کے نتیجے میں وہ تمام صفات حمیدہ کا

حامل ہو جاتا ہے۔ تمام صوفیا کی تعلیمات کم و بیش انہی تین بنیادی موضوعات کے گرد گھومتی ہیں یعنی عشق، عظمت آدم اور حسن خلق۔ پروفیسر فرمان علی نے اپنی کتاب "اقبال اور تصوف" میں اقبال کے نظریہٴ تصوف کے جوارکان ثلاثہ بیان کئے ہیں *3 وہ یہی تین ہیں جو علامہ پر انہی ممتاز شعرائے فارسی کے اثرات کا نتیجہ ہیں۔ کلام اقبال کے مطالعہ سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ وہ اوحدی کے سوا مذکورہ بالا تمام شعراء سے مستفید ہوئے ہیں۔ اب ہم ان نظموں کا جائزہ لیتے ہیں جن میں علامہ نے کسی نہ کسی صوفیانہ نکتہ کو پیش کیا ہے:

(1) "محاورہ علم و عشق" ایک مکالماتی نظم ہے جس میں علم اور عشق کے درمیان گفتگو ہو رہی ہے۔ علم اپنی کامیابیوں پر نازاں ہے مگر عشق اسے باور کرانا چاہتا ہے کہ جب تک علم اس کے تابع نہ ہو بیکار محض ہے۔ ڈاکٹر عبد الشکور احسن لکھتے ہیں، "یہ نظم اس لحاظ سے بہت اہم ہے کہ اس میں شاعر نے عشق و خرد کی تقابلی اہمیت پر روشنی ڈالتے ہوئے دونوں کو ایک ہی تصویر کے دو رخ کہا ہے۔" *4۔ علم پر عشق کو ترجیح دینا چونکہ تمام صوفیہ کا مشرب رہا ہے اس لیے اقبال بھی اس کے نقیب ہیں۔ "ضرب کلیم" کی ایک نظم کا عنوان بھی "علم و عشق" ہے اور موضوع بھی یہی۔ پہلا بند ملاحظہ ہو:

علم نے مجھ سے کہا عشق ہے دیوانہ پن
عشق نے مجھ سے کہا علم ہے تخمین و ظن
بندہ تخمین و ظن کرم کتابی نہ بن
عشق سراپا حضور علم سراپا حجاب

*5

"بال جبریل" کی غزل نمبر 20 میں حقیقت علم یوں بیان ہوئی ہے:

علم میں بھی سرور ہے لیکن
یہ وہ جنت ہے جس میں حور نہیں

*6

(2) "کرم کتابی" بھی اسی مضمون کی حامل ہے جو "محاورۃ علم و عشق" میں ہے۔ بقول یوسف سلیم چشتی، "اس تمثیلی نظم میں پروانہ سے عاشق (مومن) اور کرم کتابی سے عالم (فلسفی) مراوے۔" *7۔ علامہ کا نقطہ نظریہ ہے کہ حقیقت زندگی فلسفہ و علم سے نہیں بلکہ عشق و محبت سے منکشف ہوتی ہے۔ "ضرب کلیم" کی ایک نظم "تربیت" میں علامہ اسی بات کو یوں بیان کرتے ہیں:

زندگی کچھ اور شے ہے علم ہے کچھ اور چیز
زندگی سوز جگر ہے، علم ہے سوز دماغ
علم میں دولت بھی ہے، قدرت بھی ہے لذت بھی ہے
ایک مشکل ہے کہ ہاتھ آتا نہیں اپنا سراغ

*8

"ضرب کلیم" میں ہی "طالب علم" کو یوں خطاب کرتے ہیں:
خدا تجھے کسی طوفان سے آشنا کر دے
کہ تیرے بحر کی موجوں میں اضطراب نہیں
تجھے کتاب سے ممکن نہیں فراغ کہ تو
کتاب خواں ہے مگر صاحب کتاب نہیں

*9

علامہ کتاب خوانی نہیں نزول کتاب کے قائل ہیں:
ترے ضمیر پہ جب تک نہ ہو نزول کتاب
گرہ کشا ہے نہ رازی نہ صاحب کشاف

*10

(3) "حکمت و شعر" بھی ایک تمثیلی نظم ہے جس میں علامہ نے تلاش حق کے لیے فلسفہ (حکمت) اور سوز دل (شعر) کی اہمیت کا تقابل کیا ہے۔ اس نظم میں "حق" کا لفظ بہت غور طلب ہے۔ یوسف سلیم چشتی نے اس کی تعریف یوں کی ہے، "فلسفہ کی اصطلاح میں حق اس امر واقعی کو کہتے ہیں جس کے وجود میں کوئی شک نہ ہو۔" *11۔ انگریزی کے دو الفاظ "Reality"

اور "Truth" اس کے ہم معنی ہیں۔ لہذا جو کچھ بھی ثابت ہے وہ حق ہے۔
یوسف سلیم چشتی اس نظم کے مفہوم کو ایک خوبصورت مساوات کی صورت
میں اس طرح پیش کرتے ہیں:

حق بے سوز = فلسفہ

حق باسوز = شعر

12*

"ضرب کلیم" میں علامہ "اپنے شعر سے" اس طرح مخاطب ہیں:
ہے گدگد کو تری لذت پیدائی کا
تو ہوا فاش تو ہیں اب مرے اسرار بھی فاش
شعلہ سے ٹوٹ کے مثل شرر آوارہ نہ رہ
کر کسی سینہ پرسوز میں خلوت کی تلاش

13*

"ضرب کلیم" کی نظم "سرور" کا پہلا اور آخری شعر ملاحظہ ہو جو اس
نظم "حکمت و شعر" کا مفہوم احسن طریقے سے ادا کرتے ہیں:
آیا کہاں سے نالہ نے میں سرور سے
اصل اس کی نے نواز کا دل ہے کہ چوب نے
جس روز دل کی بات مغنی سمجھ گیا
سمجھو تمام مرحلہ ہانے ہنر ہیں طے

14*

(4) "حور و شاعر" ایک مکالماتی نظم ہے جو گوئٹے کی نظم "Houri"
Dichter "15* کے جواب میں لکھی گئی ہے۔ اس نظم میں ایک حور شاعر
کی بے توجہی اور حسن ناشناسی پر اس سے شکایت کرتی ہے۔ لیکن شاعر اس
سے متاثر نہیں ہوتا۔ بقول اکبر حسین قریشی، "شاعر حور کے سکونی حسن سے
متاثر نہیں ہوتا اس لیے کہ وہ حسن کا بھی ایک ارتقائی تصور رکھتا ہے اور اسی
لئے وہ حور و بہشت کے جلووں سے متاثر نہیں ہوتا جس کی توقع ایک معمولی
شاعر سے کی جا سکتی ہے۔" 16* - ڈاکٹر عبدالمغنی کا یہ جملہ اس نظم کے

مفہوم کو بخوبی ادا کرتا ہے:

" This poem in " Message Of The East " under-
lines the progressive role of love in life. " *17

سید عبدالواحد اس نظم میں حور کی علامتی حیثیت پر یہ جملہ لکھتے ہیں:

" The houri symbolises peace and tranquility
in man's life. " *18

لیکن شاعر کو یہ سکون و سکوت پسند نہیں:

چون نظر قرار گیرد بہ نگاہ خوبروئے
تپد آں زماں دل من پئے خوب تر نگارے

*19

یوسف سلیم چشتی اس نظم کے آخری شعر کو ما حاصل نظم قرار دیتے

ہیں: *20

دل عاشقاں بمیرد بہ بہشت جاودانے
نہ نوانے درد مندے نہ غمے نہ غمگسارے

*21

یہی مشرب اکثر صوفیہ کا ہے یعنی "سوختن نا تمام"

(5) "عشق" کے عنوان سے "پیام مشرق" میں تین نظمیں ملتی ہیں

(i) "عشق" (1) ایک تخیلی حکایت ہے جس کا آخری شعر بتاتا ہے کہ

اس نظم کا مفہوم "محاورہ علم و عشق" اور "حکمت و شعر" جیسی نظموں سے
ملتا جلتا ہے۔ یعنی مطلوب زندگی علم نہیں عشق ہے:

جز عشق حکایت ندارم

پروانے ملامت ندارم

از جلوہ علم ہے نیازم

سوزم، گریم، تپم، گدازم

*22

(ii) "عشق" (2) ایک بیانیہ نوعیت کی نظم ہے جس میں علامہ بیان

کرتے ہیں کہ عقل بھی اپنا سرمایہ جہاں تابی عشق سے حاصل کرتی ہے، تمام کیفیات انسانی عشق سے ابھرتی ہیں اور سکون قلب بھی اسی سے میسر آتا ہے۔ یہی مضمون "بال جبریل" کی غزل نمبر 9 میں کس خوبصورتی سے ادا ہوا ہے:

عشق سے پیدا نوائے زندگی میں زیر و بم
عشق سے مٹی کی تصویروں میں سوز دم بدم
آدمی کے ریشے ریشے میں سما جاتا ہے عشق
شاخ گل میں جس طرح باد سحر گاہی کا نم

23*

اس نظم میں بھی دل کی اہمیت واضح کی گئی ہے کہ اسرار عشق سمجھنے کے لیے رجوع الی القلب بنیادی شرط ہے:

ہر معنی پیچیدہ در حرف نمی گنجد
یک لحظہ بدل در شور شاید کہ تو دریابی

24*

(iii) "عشق" (3) ایک تخیلی حکایت پر مبنی ہے۔ علامہ نے کسی فارسی شاعر کے اس شعر کے جواب میں عشق کا مفہوم تخلیق کیا ہے:

اکنون کرا دماغ کہ پرسد ز باغباں
بلبل چه گفت، گل چه شنید و صبا چه کرد؟

25*

اقبال

آں حرف دل فروز کہ راز است و راز نیست
من فاش گویمت کہ شنید از کجا شنید
دزدید ز آسمان و بہ گل گفت شبنمش
بلبل ز گل شنید و ز بلبل صبا شنید

26*

اس طرح، بقول ڈاکٹر عبدالشکور احسن، "ایک سنگین تجریدی حقیقت

کی تعبیر گل و شبنم اور بلبل و صبا کی لطیف زبان میں ہوئی ہے۔ " *27
ان تین نظموں سے اندازہ ہو سکتا ہے کہ اقبال کے افکار میں عشق کی
اہمیت کیلئے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر عبدالغنی کی رائے یہ ہے:

" Love is the axis and nucleus of Iqbal's thought.
His philosophy of self-esteem and self-fulfilment,
in all its implications, is based upon this pivotal
theme. " *28

فارسی شاعری خصوصاً صوفیانہ شاعری کا سب سے بڑا موضوع عشق
ہی ہے جیسا کہ ڈاکٹر عبدالشکور احسن لکھتے ہیں، "عشق کی لافانی قوت و اہمیت
فارسی شاعری کا مرغوب مضمون ہے بلکہ صوفیانہ شاعری کا بنیادی موضوع
ہی عشق ہے۔ " *29۔ صوفیہ کے ہاں عشق قوت اشراق یعنی باطنی حواس
کے استعمال کا نتیجہ ہے۔ ڈاکٹر محمد ریاض اقبال اور رومی کے اشراقی فلسفے پر
بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں، "ان حضرات کے ہاں یہ مدعا قلب، دل، نظر،
ضمیر اور بالخصوص عشق کی اصطلاح کے ساتھ بیان ہوا ہے۔ " *30

(6). "بہشت" ایک بیانیہ نظم ہے جس کا مرکزی خیال یہ ہے کہ کش
مکش حیات اخلاقی و روحی ہے۔ خیر و شر ہر وقت برسرِ پیکار رہتے ہیں جس
سے رزمگاہ حیات کی گرما گرمی قائم ہے۔ جنت میں چونکہ صرف خیر ہی خیر
ہے اور خیر و شر کی حریفانہ کش مکش نہیں اس لیے جنت رہائش کے لیے
موزوں مقام نہیں:

مزی اندر جہانے کور ذوقے
کہ یزداں دارد و شیطان ندارد

31*

یہ نظم "خورد شاعر" کے مضمون کی حامل ہے:

دل عاشقاں بمیرد بہ بہشت جاوداںے
نہ نوائے درد مندے، نہ غمے نہ غمگسارے

32*

(7) "پیام مشرق" میں پیر روم کے حوالے سے دو نظمیں ایسی ہیں جن کے سرنامے میں "جلال" (مراد جلال الدین رومی) لایا گیا ہے۔ دونوں نظموں کا موضوع عشق ہے اور دونوں حکمتی نوعیت کی ہیں:

(i) "جلال و ہیگل" میں اقبال ایک رات کا ذکر کرتے ہیں جب وہ ہیگل (1770 - 1831ء) کے فلسفے پر غور کرتے کرتے پریشان ہو کر سو گئے تو مرشد رومی کی خواب میں زیارت ہوئی اور انھوں نے فرمایا کہ ہیگل کا فلسفہ نرا سراب ہے۔ اس عقلی راہ سے منزل عشق طے نہیں ہو سکتی۔ "اسرار خودی" میں بھی اقبال کا دعویٰ یہ ہے کہ مرشد رومی نے خواب میں آکر ان کی رہنمائی فرمائی۔ 33*۔ ہیگل کے بارے میں یہی خیال علامہ ایک اور نظم "ایک فلسفہ زدہ سید زادے کے نام" میں ظاہر کرتے ہیں:

ہیگل کا صدف گہر سے خالی
ہے طلسم اس کا سب خیالی

34*

(ii) "جلال و گوٹے" بھی حکمتی نظم ہے جس میں علامہ نے پیر روم کے اس شعر کی تفسیر کی ہے:

داند آں کو نیک بخت و محرم است
زیر کی ز ابلیس و عشق از آدم است

یہ بات حضرت پیر روم المانوی شاعر گوٹے (1749 - 1832ء) کو سمجھاتے ہیں جس سے ان کی ملاقات عالم بالا میں ہو جاتی ہے۔ اس نظم کا ایک دل چسپ پہلو یہ ہے کہ رومی اور گوٹے دونوں ایک دوسرے کی تعریف کرتے ہیں۔ بقول ڈاکٹر عبدالشکور احسن، "اگر گوٹے رومی کو "داند" اسرار قدیم" کے نام سے یاد کرتا ہے تو رومی گوٹے کی حقیقت شناسی اور حقیقت بینی کی تعریف کرتا ہے۔" 35*

(8) "جاوید نامہ" کے حصہ "فلک قمر" میں ایک نظم "توبہ آوردن زن رقاہ عشوہ فروش" کے عنوان سے ملتی ہے جو مکالماتی نوعیت کی ہے۔ اس میں پہلے گوتم کی گفتگو ہے اور پھر رقاہ کی۔ گوتم کی گفتگو میں دو غزلیں

جمع کر دی گئی ہیں، ایک غزل "زبور عجم" حصہ دوم غزل نمبر 52 اور ایک تازہ غزل۔ دو غزلوں کا مجموعہ دراصل گوتم کی تعلیمات و مواعظ کا خلاصہ ہے۔ پہلی غزل کا خلاصہ یہ ہے کہ ۱۔ تو ہستی و وجود دو جہاں چیزے نیست۔ یعنی، بقول ڈاکٹر محمد ریاض، "انسان کے وجود کے مقابلے میں دو جہاں کی مخلوقات ہیچ اور فروتر ہیں۔" *36۔ دوسری غزل میں ترک دنیا کی مذمت، سعی و عمل کی نصیحت اور ناپائیداری حسن کا ذکر ہے۔ گوتم کی گفتگو کے بعد رقا صہ کی گفتگو ہے۔ یہ بھی "زبور عجم" ہی کی ایک غزل ہے۔ *37۔ رقا صہ، بقول مقبول انور داؤدی، غالباً وہی عورت ہے جسے برہمنوں نے بدھ کو گمراہ کرنے کے لیے بھیجا مگر وہ ان کے نصائح سن کر تائب ہو گئی۔ *38۔ نظم کے سرنامے میں علامہ نے "توبہ آوردن زن رقا صہ" کے الفاظ استعمال کیے ہیں مگر ڈاکٹر محمد ریاض کی یہ رائے بھی محل غور ہے، "میں حیران ہوں کہ اس غزل ("زبور عجم" حصہ اول غزل نمبر 48) کے کون سے شعر کو توبہ پر محمول کیا جائے؟" *39۔ ڈاکٹر محمد ریاض کے اس تجسس کا جواب یوسف سلیم چشتی کی اس بحث سے اخذ کیا جاسکتا ہے جو انھوں نے رقا صہ کی غزل کی شرح میں کی ہے۔ *40۔ ملخص یہ ہے کہ یہ غزل توبہ کے الفاظ نہیں بلکہ توبہ کرنے کے بعد طاری ہونے والی مستانہ کیفیت کا اظہار ہے جسے اصطلاح صوفیہ میں "حذب کہہ سکتے ہیں۔"

طبع بلند دادہ ای بند ز پائے من کشا
تا بہ پلاس تو دہم خلعت شہریار را

41*

(9) "جاوید نامہ" کے حصہ "فلک مشتری" میں "نوائے حلاج" ایک خطاب یہ نوعیت کی نظم ہے۔ یہ بھی اصل میں "پیام مشرق" کے حصہ "منے باقی" کی ایک غزل (شمارہ 17) ہے جسے اقبال نے سیاق و سباق دے کر نظم بنا دیا ہے۔ حسین بن منصور حلاج (858 - 922 ء) اقبال کے محبوب صوفیہ میں سے تھے۔ ان کے انکار کی بے باکی علامہ کو بہت پسند تھی۔ یہ نظم ان کے ملفوظات "کتاب الطواسین" کا عطر ہے۔ یہ نظم نظیری ندیشاپوری

(م. 1023 ھ) کے ایک مصرعے "کسے کہ کشتہ نشد از قبیلہ مانہست" کی تضمین ہے اور یہی مصرعہ اس کا مرکزی خیال بھی ہے۔ یہ نظم، بقول ڈاکٹر محمد ریاض، "جذبہ، قربانی، سوز و مستی اور زندانہ گفتگو کی آمینہ دار ہے اور ابن حلاج کی شخصیت سے یہ باتیں میل کھاتی ہیں۔" * 42

حواشی و تعلیقات

- 1- سید عبداللہ: فارسی زبان و ادب: ص 5
- 2- سہیل بخاری، ڈاکٹر: اقبال ایک صوفی شاعر: مکتبہ اسلوب، کراچی: 1988ء: ص 11
- 3- ملاحظہ فرمائیں "اقبال اور تصوف" از پروفیسر فرمان علی (مطبوعہ بزم اقبال، لاہور: 1984ء) ساتواں باب صفحات 129 تا 161
- 4- عبدالشکور احسن: اقبال کی فارسی شاعری کا تنقیدی جائزہ: ص 503
- 5- اقبال: ضرب کلیم: ص 20
- 6- اقبال: بال جبریل: ص 43
- 7- یوسف سلیم چشتی: شرح پیام مشرق: ص 298
- 8- اقبال: ضرب کلیم: ص 79
- 9- ایضاً: ص 82
- 10- اقبال: بال جبریل: ص 78
- 11- یوسف سلیم چشتی: شرح پیام مشرق: ص 304
- 12- ایضاً: ص 306
- 13- اقبال: ضرب کلیم: ص 102
- 14- ایضاً: ص 114
- 15- گوٹے کی اس نظم کا اصل جرمن متن اور اس کا انگریزی ترجمہ ڈاکٹر اکبر حسین قریشی نے "مطالعہ تعلیمات و اشارات اقبال" صفحات 476 تا 487 پر درج کیلئے ہے۔

16- ایضاً: ص 488

17- Abdul Mughani : Iqbal, The Poet : P.146

18- Abdul Vahid : Iqbal, His Art And Thought:

P.121

19- اقبال: پیام مشرق: ص 127

20- یوسف سلیم چشتی: شرح پیام مشرق: ص 348

21- اقبال: پیام مشرق: ص 128

22- ایضاً: ص 122

23- اقبال: بال جبریل: ص 32

24- اقبال: پیام مشرق: ص 133

25- اس شعر کی تضمین علامہ نے "بانگ درا" کی نظم "شلی و حالی" میں بھی کی ہے لیکن معلوم نہیں یہ شعر کس کلہے۔ اکبر حسین قریشی نے بھی اسے "مطالعہ تلمیحات و اشارات اقبال" میں ان اشعار میں درج کیا ہے جن کے شعراء کا نام انھیں معلوم نہیں ہو سکا۔ ملاحظہ ہو کتاب مذکورہ کا صفحہ 571۔

26- اقبال: پیام مشرق: ص 140

27- عبدالشکور احسن: اقبال کی فارسی شاعری کا تنقیدی جائزہ: ص 501

28- Abdul Mughani : Iqbal, The Poet : P.138

29- عبدالشکور احسن: اقبال کی فارسی شاعری کا تنقیدی جائزہ: ص 235

30- محمد ریاض: اقبال اور فارسی شعراء: ص 128

31- اقبال: پیام مشرق: ص 131

32- ایضاً: ص 128

33- ملاحظہ فرمائیں "تمہید" (اسرار خودی)

34- اقبال: ضرب کلیم: ص 18

35- عبدالشکور احسن: اقبال کی فارسی شاعری کا تنقیدی جائزہ: ص 108

36- محمد ریاض: جاوید نامہ تحقیق و توضیح: ص 78

- 37- اقبال: زبور عجم: حصہ اول: غزل نمبر 48
- 38- ملاحظہ فرمائیں "مطالب اقبال" از مقبول انور داؤدی: فیروز سنز، لاہور: 1984ء: ص 158
- 39- محمد ریاض: جاوید نامہ تحقیق و توضیح: ص 78
- 40- ملاحظہ فرمائیں "شرح جاوید نامہ" از یوسف سلیم چشتی: صفحات 496 تا 499
- 41- اقبال: جاوید نامہ: ص 48
- 42- محمد ریاض: جاوید نامہ تحقیق و توضیح: ص 120

طنزیہ نظمیں

طنز سے ہماری مراد وہ موضوعات ہیں جنہیں ادبیات جدید میں Satire کے تحت عنوان زیر بحث لایا جاتا ہے۔ یہ بالعموم اجتماعی موضوعات سے متعلق ہوتی ہے اور شاعر اس میں تنقید محض سے کام نہیں لیتا بلکہ اس کا مطمح نظر اصلاح و تصحیح احوال ہوتا ہے۔ فارسی شاعری میں آغاز شعر سے دورہ مشروطیت تک کے شعراء کے کلام میں طنز کی دو صورتیں زیادہ تر غالب نظر آتی ہیں: ایک "شکوہ" جو شاعر اپنے مسائل و مصائب کے ضمن میں کرتے رہے ہیں اور دوسری "ہجو" جو انفرادی سطح پر دوسروں کی تنقید ہے۔ ان شاکی اور ہجو گو شعراء کے علاوہ باقی وہی متصوف شاعر ہیں جو پند و موعظت کرتے ہیں اور ضمناً معاشرتی حالت پر تنقید بھی کر جاتے ہیں، مثلاً ناصر خسرو، سنائی، سعدی اور حافظ وغیرہ۔

ایران میں مغربی طرز کی تنقید معاشرت کا آغاز نہضت آزادی خواہی کے ساتھ ہی انیسویں صدی کے آخر میں ہوتا ہے اور شاعر آہستہ آہستہ بے باک ترجمان بنتے ہیں۔ لیکن آزادی خواہی کے اس جوش میں ایرانی شعراء (باستثناء چند) دو بنیادی رجحانات کے ترجمان بن گئے:

(1) تقلید مغرب اور اس بنیاد پر تمدن اسلامی سے انحراف، مثلاً پردے کی مخالفت، تعدد ازدواج پر کڑی تنقید اور آزادی نسواں کی پرزور حمایت۔ بہار، ایرج میرزا، عشقی اور عارف قزوینی اس طبقہ شعراء کے نمائندہ ہیں۔

(2) ایرانی عصبیت کا احیاء اور اس کے نیچے میں عربوں سے نفرت کے موضوعات۔ پور داؤد، حسام زادہ، دکتر محمود خان انشار اور فرخ خراسانی اس ردیف کے ممتاز شاعر ہیں، مثلاً فرخ خراسانی کے ان اشعار میں نفرت عرب

ملاحظہ ہو:

یا رب عرب مباد و دیار عرب مباد
ایں مرز شوم و مردم دور از ادب مباد

ایں قوم دون و دزد و گدا را ز کردگار
جز لعنت و عذاب و بلا و غضب مباد
تنہا ہمین عراق نہ ہر جا عرب کدہ
نجد و حجاز و تیونس و مصر و حلب مباد

1*

کتنی دلچسپ بات ہے کہ عین اس دور میں جب اکثر ایرانی شعراء تقلید مغرب اور وطن پرستی کے ترجمان بنے ہوئے تھے علامہ اقبال انھی کی زبان میں تقلید مغرب اور وطنیت پرستی دونوں کی دھجیاں بکھیر رہے تھے۔ علامہ کی اکثر طنزیہ نظمیں اسی نقطہ نظر کی ترجمان ہیں۔ اب جبکہ اسلامی انقلاب کی وجہ سے ایرانی شعراء کا رجحان تنقید مغرب کی طرف ہوا ہے، یہ بات بلا خوف تردید کہی جا سکتی ہے کہ جس منزل پر ایرانی شعراء آج پہنچے ہیں علامہ وہاں ساٹھ ستر برس قبل پہنچ چکے تھے۔

اب ہم علامہ کے طنزیہ افکار کو زیر بحث لاتے ہیں جو ان کی فارسی نظموں میں ملتے ہیں:

(1) علامہ کے فارسی کلام میں چھ نظمیں ایسی ہیں جن میں انھوں نے براہ راست مغربی تہذیب پر طنز کیا ہے:

(i) "حکمت فرنگ" ایک حکایتی نوعیت کی نظم ہے جس میں ایک شخص جان کنی کے شدید عذاب سے گزرنے کے بعد اللہ کی بارگاہ میں فرشتہ مرگ کی شکایت کرتا ہے کہ جہان فرنگ نے ہلاکت اور کشت و خون کے لاکھوں تیز تر طریقے دریافت کر لیے ہیں جبکہ عزرائیل ابھی وہی پرانے طریقے چلانے جا رہا ہے۔ اسے فرنگیوں کے پاس بھیجا جائے تاکہ ہلاک کرنے کے نت نئے اور زود اثر طریقے سیکھ سکے:

فرست این کہن ابلہ را در فرنگ
کہ گیرد فن کشتن بید رنگ

2*

یہ مفہوم کے اعتبار سے بہت سادہ مگر پر تاثیر نظم ہے۔

(ii) "پیام" علامہ کی طویل ترین فارسی نظم ہے اور نو بندوں پر مشتمل ہے، اور ہر بند میں پانچ شعر ہیں۔ اس نظم کے مضامین کا ملخص یہ ہے کہ اہل یورپ نے عقل کو پیشوا بنا کر بنیادی غلطی کا ارتکاب کیا ہے۔ علامہ کے خیال میں دنیا میں جس قدر فتنہ و فساد ہے اس سب کی اساس عقل پرستی ہے۔ وہ اہل یورپ کو نہایت واضح انداز میں مشورہ دیتے ہیں کہ مسلک عشق اختیار کریں۔ اس نظم کی اہمیت یوسف سلیم چشتی کے ان الفاظ سے واضح ہے، "بحیثیت مجموعی یہ نظم اس لائق ہے کہ اس کا ترجمہ یورپ کی تمام مشہور زبانوں میں شائع کیا جائے، تاکہ اس نظم کے حقیقی مخاطب اقبال کے پیغام سے آگاہ ہو سکیں۔" 3۔ اس نظم کا آخری بند اس لحاظ سے اہم ہے کہ اس میں "بانگ درا" کی نظم "طلوع اسلام" کے آخری بند کی طرح مستقبل کے بارے میں خوش آئند پیش گوئی ملتی ہے۔ آخری شعر ملاحظہ ہو:

مژدہ صبح درس تیرہ شبانم دادند
شمع کشتند و ز خورشید نشانم دادند

4*

ڈاکٹر سید محمد اکرم اس نظم کے حوالے سے امید ورجا کے بارے میں لکھتے ہیں، "امید ورجا در آثار اقبال بحدی جنبہ قوی دارد گوی پرده بای اشعار وی را بانغمات امید پر کرده اند۔" 5۔ اس نظم کے بارے میں ڈاکٹر عبد الشکور احسن کا یہ موقف خاصا صحیح معلوم ہوتا ہے کہ "حقیقت یہ ہے کہ یہی وہ پیام ہے جو بیسویں صدی کے اس عظیم مفکر شاعر نے گوئٹے کے جواب میں مغرب کے نام بھیجا ہے۔" 6۔

(iii) "جمعیت الاقوام" ایک بیانیہ نظم ہے جس میں علامہ League of Nations کی حقیقت واضح کرتے ہیں جس کی بنیاد یورپی اقوام نے 1920ء میں رکھی تھی۔ علامہ کے الفاظ کس قدر بے باکانہ ہیں:

من ازیں بیش ندانم کہ کفن دزدے چند
بہر تقسیم قبور انجمنے ساختہ اند

7*

"ضرب کلیم" میں اسی عنوان کے تحت لکھی گئی نظم میں علامہ کا لہجہ

اور بھی سخت ہے:

بیچاری کئی روز سے دم توڑ رہی ہے
 ڈر ہے خبر بد نہ مرے منہ سے نکل جائے
 تقدیر تو مبرم نظر آتی ہے و لیکن
 پیران کلیسا کی دعا یہ ہے کہ ٹل جائے
 ممکن ہے کہ یہ داشتہ پیرک افرنگ
 ابلیس کے تعویذ سے کچھ روز ^{تنبہل} ٹل جائے

8*

(iv) "مے خانہ فرنگ" ایک بیانیہ نظم ہے جس میں علامہ وہی پیغام دیتے ہیں جو ان کی نظم "پیام" میں ہے۔ علامہ اپنے زمانہ قیام یورپ کو یاد کر کے یورپ سے مایوسی کا اظہار کرتے ہیں:

در ہواش گرمی یک آہ بے تابانہ نیست
 رند ایں میخوار را یک لغزش مستانہ نیست

9*

(v) "خرابات فرنگ" ایک تمثیلی نظم ہے جس میں نیشے کی زبانی علامہ نے اہل مغرب کے سیاسی مکر و فریب کا پردہ چاک کیا ہے۔ اہل سیاست کی محفل میں نیشے اقبال سے کہتا ہے کہ اہل سیاست کا مذہب "قوت پرستی" ہے، اور اپنی تمام سیاسی تدابیر کو محمود و دلفریب ظاہر کرنے کے لیے بہترین پردہ ریاکاری ہے:

خوب زشت است اگر ہنجہ گیرات شکست
 زشت خوب است اگر تاب و توان تو فزود
 تو اگر در نگری جز بہ ریا نیست حیات
 ہر کہ اندر گرو صدق و صفا بود نبود

10*

یہ طنزیہ نظم ان لوگوں کے جواب میں پیش کی جا سکتی ہے جو اقبال

کو فاشسٹ سمجھتے ہیں۔

(vi) "خطاب بہ انگلستان" میں علامہ سیاست یورپ کو ایک نئے تناظر میں دیکھتے ہیں۔ یہ ایک بیانیہ نظم ہے جس کا مفہوم یہ ہے کہ اگر محکوم قومیں اب کھلم کھلا سیاسی بغاوت پر اتر آئی ہیں تو اس پر فرنگیوں کو برہم نہیں ہونا چاہیے۔ بقول علامہ:

ساقیا تنگ دل از شورش مستان نشوی

خود تو انصاف بدہ این ہمہ ہنگامہ کہ بست؟

11*

یعنی تمام سیاسی الٹ پھیر پہلے خود انگریز نے ہی تو سکھائے تھے۔
یوسف سلیم چشتی اس نظم کو ہندوستان معاصر پر منطبق کرتے ہیں جو بہت حد تک درست ہے۔ 12*

(2) ان مندرجہ بالا چھ نظموں کے علاوہ جن میں تنقید مغرب ملتی ہے علامہ نے چند دیگر موضوعات پر بھی طنزیہ نظمیں کہی ہیں، مثلاً "غلامی" نظم میں بیانیہ انداز میں علامہ ان لوگوں کو نشانہ تنقید بناتے ہیں جو انسان پرستی شروع کر دیتے ہیں اور قباد و جم کے سامنے گردن جھکا دیتے ہیں۔ علامہ "غلامی" کا لفظ "بندگی" کے متضاد کے طور پر پیش کرتے ہیں جس سے مراد صفت عبدیت ہے۔ لیکن یہاں یہ بات بھی واضح ہونا ضروری ہے کہ "غلامی" اور "بندگی" کے الفاظ علامہ کی دوسری تحریروں میں اس طرح واضح طور پر متضاد معنوں میں استعمال نہیں ہوئے، مثلاً "پیام مشرق" کی نظم "جمہوریت" میں فرماتے ہیں:

گریز از طرز جمہوری غلام ہنخہ کارے شو

کہ از مغز و صد خر فکر انسانے نمی آید

13*

ملاحظہ ہو کہ اس شعر میں ترک غلامی کی بجائے غلام ہنخہ کار ہونے کی ترغیب دی ہے۔ ادھر "زبور عجم" میں "بندگی نامہ" کے عنوان سے جو مثنوی لکھی ہے اس میں "بندگی" کا لفظ "غلامی" کے معنوں میں استعمال ہوا ہے۔

(3) "جمہوریت" ایک مختصر خطابیہ نظم ہے جس میں علامہ جمہوریت سے باز رہنے اور اطاعت قوانین خداوندی کا درس دیتے ہیں۔ جمہوریت کی تردید ان کی اکثر کتب میں ملتی ہے۔ "بانگ درا" کی نظم "خضر راہ" میں لکھتے ہیں:

دیو استبداد جمہوری قبا میں پائے کوب
تو سمجھتا ہے یہ آزادی کی ہے نیلیم پری

14*

"ارمغان حجاز" میں "ابلیس کی مجلس شوریٰ" میں شیطان کے ایک مشیر کی گفتگو میں یہ شعر آتا ہے:

ہم نے خود شاہی کو پہنایا ہے جمہوری لباس
جب ذرا آدم ہوا ہے خود شناس و خود نگر

15*

"ضرب کلیم" کی نظم "جمہوریت" میں ہے:

اس راز کو اک مرد فرنگی نے کیا فاش
ہر چند کہ دانا اسے کھولا نہیں کرتے
جمہوریت اک طرز حکومت ہے کہ جس میں
بندوں کو گنا کرتے ہیں تولا نہیں کرتے

16*

(4) "طیارہ" نظم میں حکایتی انداز میں عصر حاضر کے انسان پر طنز کی ہے کہ اس نے آسمانوں کو اپنی رہگزر بنا لیا ہے مگر ابھی تک اسے انسانوں کی طرح رہنا نہیں آیا۔ یہ بات ایک پرندہ کرتا ہے جو انسان کے "بے پر ہونے" کی بات کر رہا تھا کہ علامہ نے اسے ہوائی جہاز کی ایجاد کی طرف متوجہ کیا اور فخر کیا کہ فضا میں انسان کے تصرف میں ہیں۔ لیکن پرندے کا جواب علامہ کو ساکت کر دیتا ہے جو سعدی کے شعر کی صورت میں ہے:

تو کار زمین را نکو ساختی
کہ با آسماں نیز پرداختی

17*

"ضرب کلیم" میں یہ مضمون "زمانہ حاضر کا انسان" میں ہے۔ آخری

شعر ملاحظہ ہو:

جس نے سورج کی شعاعوں کو گرفتار کیا
زندگی کی شب تاریک سحر کر نہ سکا

18*

(5) "تہذیب"، "پیام مشرق" کے حصہ "افکار" کی آخری نظم ہے۔ بیانیہ انداز میں علامہ تہذیب حاضر کی ریاکارانہ اور مکارانہ چالوں کا ذکر کرتے ہیں۔ دراصل اس نظم میں انسانی جنگوں خصوصاً جنگ عظیم اول (1914 تا 1918ء) کی جانب اشارہ ہے۔ علامہ کے خیال میں تہذیب حاضر (اشارہ بہ تہذیب مغرب) کی چکا چوند کے پیچھے مذموم سفاکانہ عزائم چھپے ہوئے ہیں۔ اس نظم کو حصہ "افکار" ہی کی ایک اور نظم "حکمت فرنگ" کی روشنی میں مطالعہ کیا جائے تو اس شعر کا مطلب خوب واضح ہو جاتا ہے:

دیدم چو جنگ پردہ ناموس او درید
جز یسفک الدماء ، خصیم مبین نبود

19*

(6) "پیام مشرق" کی نظم "ہیگل" میں علامہ جرمن فلسفی ہیگل (1770 - 1831ء) کے فلسفے کو بے معنی و بے فائدہ قرار دیتے ہیں۔ ان کے نزدیک اس کا نظریہ تصویریت مطلقہ فقط افکار مجردہ سے بحث کرتا ہے جن کا عالم محسوسات سے کوئی ربط نہیں۔ اس کی عقل آمیز سوچیں دلہن کی طرح آراستہ ہیں مگر ہیں غیر محسوس:

طاثر عقل فلک پرواز او دانی کہ چیست؟
ماکیاں کز زور مستی خایہ گیرد بے خروس

20*

(7) "قسمت نامہ سرمایہ دار و مزدور" ایک خطابیہ نظم ہے جس میں سرمایہ دار مزدور سے خطاب کر رہا ہے۔ بقول یوسف سلیم چشتی، "اس نظم میں جس کا ہر شعر طنز کی تصویر ہے، اقبال نے سرمایہ دار کی ذہنیت کو عریاں

کیا ہے۔ "21*۔ سرمایہ دار مزدور سے کہتا ہے کہ فولاد کے کارخانے، باغ، شراب، مرغابیاں، بشیر، تیترا، چکور، کبوتر اور زمین کے اندر کے تمام خزانے میرے ہیں اور کلیسا کے نغمے، جنت کے باغ، پانی، ہما، عنقا، ققنس اور تمام آسمانی چیزیں تیری ہیں۔ ہر مادی چیز سرمایہ دار کی اور ہر فیزی چیز مزدور کی۔

(8) "آزادی بحر" (پیام مشرق) ایک مکالماتی نظم ہے جس میں ایک بطخ خوش ہے کہ سمندر آزاد ہو گیا ہے۔ اب آزادی ہی آزادی ہے۔ لیکن مگر مجھ نے کہا کہ جدھر مرضی ہو جا، مگر یہ یاد رکھنا کہ ہم بھی ہیں۔ اس دو شعری مختصر نظم کی شرح خود علامہ نے انڈیا سوسائٹی کے اجلاس منعقدہ 4 نومبر 1931ء میں اپنی شاعری پر تبصرہ کرتے ہوئے کی تھی۔ آپ نے کہا، "اس کتاب (پیام مشرق) میں یورپین مسائل کے متعلق بھی نظمیں ہیں۔ مثلاً جس زمانے میں سمندروں کی آزادی پر بحث ہو رہی تھی میں نے اس مسئلے کے متعلق لکھا تھا:

بطخ می گفت بحر آزاد گردید
چنین فرماں ز دیوان خضر رفت
نہنگے گفت رو ہر جا کہ خواہی
ولے از ما نباید بے خبر رفت

22*

(9) "ارمغان حجاز" کی نظم "حسین احمد" میں علامہ نے حسین احمد مدنی (1878 - 1957ء) کو مخاطب کیا ہے۔ حسین احمد مدنی ایک مذہبی رہنما ہونے کے باوجود کانگریس کے ہم نوا تھے اور نظریہ وطنیت کا پرچار کرتے تھے۔ چنانچہ انھوں نے 9 جنوری 1938ء کو بارہ ہندو راؤ دہلی میں وطنیت کے حق میں ایک تقریر کی جس کا اثر علامہ پر یہ ہوا کہ انھوں نے مولانا موصوف کے نظریے کے رد میں یہ تند و تیز طنزیہ نظم لکھی:

عجم ہنوز نداند رموز دیں ورنہ
ز دیونند حسین احمد ایں چہ بوالعجبیت
سرود بر سر منبر کہ ملت از وطن است

چہ بے خبر ز مقام محمدؐ عربی است
بہ مصطفیٰؐ برساں خویش را کہ دیں ہمہ اوست
اگر بہ او نہ رسیدی تمام بولہبیت

23*

(10) "جاوید نامہ" کے حصے "آنسوئے افلاک" میں زندہ رود (اقبال) کو ایک دیوانہ نظر آتا ہے جو دراصل ملاطہر غنی (م. 1027 ھ) کی روح ہے جو کلیم اور صائب کا ہم عصر شاعر تھا۔ یہ دیوانہ 1846ء میں انگریزوں کی طرف سے پچاس لاکھ روپے کے عوض کشمیر کی گلاب سنگھ کو فروخت پر گریہ کناں ہے:

دہقان و کشت و جوئے و خیاباں فروختند
قومے فروختند و چہ ارزاں فروختند

24*

یہ پنج شعری نظم درد و سوز کا ایک عجیب شاہکار ہے۔
علامہ کی ان طنزیہ نظموں سے غالب تصور یہ ابھرتا ہے کہ سیاسیات
معاصر پر ان کی گہری نظر تھی اور انھوں نے ہمہ پہلو طریقے سے مظالم کی
نشان دہی کرنے میں بڑی بے باکی سے کام لیا ہے۔

حواشی و تعلیقات

- 1- سید عبداللہ: فارسی زبان و ادب: ص 106
- 2- اقبال: پیام مشرق: ص 126
- 3- یوسف سلیم چشتی: شرح پیام مشرق: ص 522
- 4- اقبال: پیام مشرق: ص 193
- 5- سید محمد اکرم: اقبال در راہ مولوی: ص 162
- 6- عبدالشکور احسن: اقبال کی فارسی شاعری کا تنقیدی جائزہ: ص 98
- 7- اقبال: پیام مشرق: ص 193

- 8- اقبال: ضرب کلیم: ص 156
- 9- اقبال: پیام مشرق: ص 208
- 10- اقبال: پیام مشرق: ص 213
- 11- ایضاً: ص 214
- 12- ملاحظہ فرمائیں "شرح پیام مشرق" از یوسف سلیم چشتی: صفحات 615 تا 618
- 13- اقبال: پیام مشرق: ص 135
- 14- اقبال: بانگ درا: ص 261
- 15- اقبال: ارمغان حجاز: ص 7
- 16- اقبال: ضرب کلیم: ص 148
- 17- اقبال: پیام مشرق: ص 139
- 18- اقبال: ضرب کلیم: ص 69
- 19- اقبال: پیام مشرق: ص 140
- 20- ایضاً: ص 206
- 21- یوسف سلیم چشتی: شرح پیام مشرق: ص 618
- 22- محمد رفیق افضل (مرتب): گفتار اقبال: ادارہ تحقیقات پاکستان،
دانشگاه پنجاب، لاہور: 1986ء: ص 242
- 23- اقبال: ارمغان حجاز: ص 49
- 24- اقبال: جاوید نامہ: ص 162

مدحیہ نظمیں

مدح فارسی شاعری کے اہم ترین موضوعات میں سے ہے اور بصورت قصیدہ رائج رہی ہے جو فارسی کی مقبول ترین مگر مطعون ترین صنف ہے۔ مقبول اس لیے کہ دورہ قاجاریہ کے خاتمے تک تقریباً ہر بڑے شاعر نے قصیدہ سرائی کی ہے اور مطعون اس لیے کہ اکثر قصیدہ سرائی بادشاہوں کی ہوئی ہے اور اس میں اس قدر مبالغہ آرائی کی گئی ہے کہ قاری پریشان ہو جاتا ہے۔ سامانی دور میں رودکی اور کسائی مروزی، غزنوی دور میں فرخی، عنصری اور منوچہری، سلجوقی دور میں امیر معری، انوری، خاقانی اور ظہیر فاریابی، تیموری دور میں سعدی اور سلمان ساوجی، صفوی دور میں ابلی، محتشم کاشانی، عرفی اور نظیری اور قاجاری دور میں قآنی قصیدہ گوئی کی دنیا میں بڑے نام ہیں۔

دورہ صفوی کو چھوڑ کر باقی ہر دور کے قصیدے میں شاہ پرستی کا عنصر غالب ہے۔ دورہ صفوی میں حکومت کا رجحان مذہبی ہونے کی وجہ سے اکثر قصائد نعتیہ یا آئمہ اطہار کی توصیف میں ہیں لیکن اس دور میں بھی سبک ہندی کے شعراء یعنی عرفی اور نظیری وغیرہ غزنوی دور کے قصیدہ سراؤں کے ہمسر نظر آتے ہیں۔ ان رسمی قصائد میں سے اگر تو صیف سلاطین کے حصے کو چھوڑ کر باقی مواد کا غیر متعصبانہ مطالعہ کیا جائے تو تشبیب میں بہاریہ و عاشقانہ مضامین، گریز میں فلسفیانہ ندرت فکر اور آخر قصائد میں دعایا تقاضا و استعطاف فارسی ادب کا لازوال سرمایہ ہیں۔

یہ امر بجائے خود مسلم ہے کہ قصیدہ گو شعراء کو جہاں موقع ملا وہاں مشاہداتی یا واقعاتی اشارے ضرور کیے، مثلاً فرخی کے وہ قصائد جو سلطان محمود غزنوی کے سفر سومنات سے متعلق ہیں تاریخ کا بہترین سرمایہ ہیں۔ انوری نے اپنے ساتھ منسوب ایک ہجو کے نتیجے میں ہونے والی رسوائی سے بظاہر برأت کے لئے اہل بلخ کا جو قصیدہ لکھا اس میں صمیمیت (Sincerity) حد

درجہ کی ہے۔ یہی حال خاقانی کے قصیدہ "خرابہ مدائن" کا ہے۔ اسی طرح شیخ سعدی کا قصیدہ "در مدح انکیانو" قصیدہ کم اور موعظت و ہند گوئی زیادہ ہے۔ ایران میں آغاز مشروطیت و آزادی خواہی کے ساتھ قصیدہ روبہ زوال ہو گیا اور شعراء نے مدحیہ موضوعات کے لیے ہشت قصیدہ (تشبیب، گریز، مدح، دعا یا تقاضا وغیرہ) ترک کر کے ممدوحین کی براہ راست توصیف کرنا شروع کر دی۔ نیز یہ کہ ممدوحین سلاطین نہ رہے بلکہ شعراء، ادباء، اہل علم اور دیگر ممتاز شخصیات کو خراج عقیدت پیش کیا جانے لگا۔ مبالغہ آرائی کی جگہ حقیقت پسندی نے لے لی، بلکہ حقیقت تو یہ ہے کہ بیسویں صدی کی شاعری کا مزاج مقصدیت اور صمیمیت کے عناصر کے غلبہ کی وجہ سے بلاوجہ مدح و ستائش کو قبول ہی نہیں کرتا۔

علامہ بھی چونکہ علم بردار حقوق انسانیت تھے لہذا انھوں نے بھی صرف انھی شخصیات کی توصیف کی ہے جو کسی نہ کسی شعبہ حیات میں انسانیت کی بہبود کے لحاظ سے معتبر تسلیم کی گئیں۔ ذیل میں ہم علامہ کی ان مدحیہ نظموں کا جائزہ لیتے ہیں جن میں مدحت کا عنصر غالب ہے لیکن مدح کی نوعیت اس طرز کی ہے کہ علامہ کے ممدوحین کے وہ اوصاف جن کی بنا پر علامہ نے ان کی مدح کی ہے وہ ہیں ہی اس قابل کہ ان کی جتنی قدر کی جائے کہہ ہے۔ گویا مدح و ستائش کے میدان میں بھی علامہ کا بنیادی موضوع "عظمت انسان" قائم رہتا ہے:

(1) علامہ کی مدحیہ نظموں میں "نیشا" کے عنوان سے دو نظمیں "پیام مشرق" میں ملتی ہیں:

(i) "نیشا" (1) ایک بیانیہ نظم ہے جس میں علامہ نے "محبوب فرنگی" مشہور جرمن فلسفی فریڈرک نیشے (1844 - 1900ء) کو تہذیب مغرب پر کڑی تنقید، عیسائیت سے بیزاری اور مافوق البشر کا تصور پیش کرنے پر سراہا ہے:

اگند در فرنگ صد آشوب تازه ای
دیوانہ ای بہ کارگہ شیشہ گر رسید

آخری مصرعے یعنی "دیوانہ ای بہ کارگہ شیشہ گر رسید" میں، بقول یوسف سلیم چشتی، علامہ نے "نیشا کے تمام بنیادی انکار کا عطر پھینچ کر رکھ دیا ہے۔" 2*

(ii) "نیشا" (2) ایک خطابیہ نظم ہے جس پر خود علامہ نے ایک توضیحی نوٹ لکھا ہے جو اس کے مفہام سمجھنے کے لیے کافی ہے۔ لکھتے ہیں، "نیشا نے مسیحی فلسفہ اخلاق پر زبردست حملہ کیا ہے اس کا دماغ اس لیے کافر ہے کہ وہ خدا کا منکر ہے گو بعض اخلاقی نتائج میں اس کے انکار مذہب اسلام کے بہت قریب ہیں۔" "قلب او مومن دماغش کافر است"، نبی کریمؐ نے اس قسم کا جملہ امیہ ابن الصلت (عرب شاعر) کی نسبت کہا تھا۔ "امن لسانہ و کفر قلبہ۔" 3*

علامہ نیشے کے بہت مداح ہیں، یہاں تک کہ انھوں نے اس کے بارے میں دو حسرتیں کی ہیں: ایک تو یہ کہ کاش وہ امام ربانی حضرت مجدد الف ثانیؒ کے دور میں ہوتا:

کاش بودے در زمان احمدے
تا رسیدے بر سرورے سرمدے

4*

یا خود ان کے اپنے زمانے میں ہوتا:

اگر ہوتا وہ مجذوب فرنگی اس زمانے میں
تو اقبال اس کو سمجھانا مقام کبریا کیا ہے

5*

(2) "حکیم آئن سٹائن" ایک بیانیہ نظم ہے جس میں علامہ نے اس جرمن سائنس دان (1878 - 1955ء) کو نظریہ اضافیت پیش کرنے پر خراج تحسین پیش کیا ہے۔ اس نظم کے مشتملات پر تبصرہ کرتے ہوئے یوسف سلیم چشتی لکھتے ہیں، "ایک تو یہ نظریہ اضافیت بذات خود عسیر الفہم ہے۔ اس پر مستزاد یہ ہوا کہ اقبال نے اسے "حدیث خلوتیاں" کے زمرہ میں داخل کر کے رمز و ایما کے پردوں میں پوشیدہ کر دیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ یہ نظم بالکل

چیستان بن کر رہ گئی۔ "6*۔ یوسف سلیم چشتی کا یہ احتجاج اپنی جگہ درست
 سہی مگر یہ بھی تو ممکن نہیں کہ پوری طبیعیاتی سائنس پر چھایا ہوا یہ نظریہ صرف
 پانچ اشعار میں بند کیا جاسکے، اور پھر یہ کہ علامہ کا مقصود بھی تو نظریہ
 اضافیت کی تشریح نہیں، بلکہ اس نظریہ کے بانی کو خراج تحسین پیش کرنا تھا
 جس میں وہ بہت کامیاب ہوئے۔ ان کا آخری شعر بہت جاذب توجہ ہے:

من چہ گویم از مقام آں حکیم نکتہ سنج
 کرد زردشتی ز نسل موسیٰ و ہارون ظہور

7*

چونکہ یہ نظم فلسفہ زمان و مکان پر ہے اس لیے اس پر مختصر لکھنا
 بے معنی ہو کر رہ جاتا ہے۔ تاہم اس ضمن میں رضی الدین صدیقی کا مضمون
 "اقبال کا تصور زمان و مکان" بہت اہم ہے جو ان کی کتاب "اقبال کا تصور
 زمان و مکان اور دوسرے مضامین"، مطبوعہ مجلس ترقی ادب، لاہور
 (1973ء) میں شامل ہے۔

(3) "پیام مشرق" کی نظم "بائرن" کے عنوان سے بیانیہ نظم اس انگریز
 شاعر (1788 - 1824ء) کے بارے میں ہے جس کی شاعری میں جذبہ
 آزادی، ذوق خود افزائی، زور کلام اور رفعت تخیل جیسی خوبیوں نے، بقول
 یوسف سلیم چشتی، علامہ کو متاثر کیا۔ 8*۔ اس نظم کے چار اشعار میں شاعر
 مذکور کی چار بنیادی صفات کا ذکر ہے۔ جس طرح نیشا کی مغرب شکنی علامہ کو
 پسند ہے اسی طرح انھیں بائرن میں بھی مغرب سے بیزاری پسند آئی ہے:

نبود درخور طبعش ہوائے سرد فرنگ
 تپید پیک محبت ز سوز پیغامش

9*

(4) بائرن کی طرح ہنگری کا ایک اور نوجوان شاعر پٹونی (1823 -
 1849ء) بھی علامہ کا ممدوح ہے "اس کی شاعری قوی جذبات سے مملو
 ہے۔" 10*۔ یوسف سلیم چشتی اس کی شاعری کی تعریف یوں کرتے ہیں،
 "اس کی نظموں میں ورڈزور تھ کی فطرت پرستی، بائرن کا تخیل، شیلے کی

مستی، کیٹس کا تغزل اور ٹینیسن کا جوش، یہ سب خوبیاں بدرجہ اتم پائی جاتی ہیں۔" *11

علامہ کے لیے پٹوئی کی جو خوبیاں مورد توجہ تھیں ان کا ذکر انھوں نے عنوان نظم کے فوراً بعد ایک ذیلی تعارفی جملے میں خود کر دیا ہے، "شاعر جوانا مرگ سنگری کہ در معرکہ کارزار در حمایت وطن کشتہ شد و نعش او نیافتند تا یادگار خاکی از او بماند" *12۔ علامہ کو اس کی لاش نہ ملنے پر بہت صدمہ محسوس ہوا ہے۔ چنانچہ انھوں نے یہ لافانی شعر لکھ کر اسے "ہاتف غیبی" کا درجہ دے دیا ہے:

بہ نوائے خود گم استی سخن تو مرقد تو
بہ زمیں نہ باز رفتی کہ تو از زمیں نبودی

*13

(5) علامہ کی اردو تصنیف "ضرب کلیم" کا انتساب مدحیہ نوعیت کا ہے اور باقی ساری کتاب کے برعکس فارسی زبان میں ہے۔ یہ انتساب سر حمید اللہ خاں فرمانروائے بھوپال (1894 - 1960ء) سے ہے۔ سر حمید اللہ خاں، علامہ کے ذاتی دوست تھے اور اس وقت جب علامہ گلابیٹھ جانے کی وجہ سے اپنے عدالتی کام نہیں کر سکتے تھے انھوں نے اقبال کا علاج کرایا۔ نیز یہ کہ ان کے لیے ماہانہ پانچ سو روپے کا وظیفہ مقرر کیا۔ *14۔ چونکہ علامہ کو اس طرح کے ہمدرد حکمرانوں سے بہبود ملت کی توقع تھی اس لیے "ضرب کلیم" کا انتساب ان سے کیا گیا۔ اسی طرح انھیں غازی امان اللہ فرمانروائے افغانستان سے بھی کچھ توقعات تھیں لہذا "پیام مشرق" ان کی خدمت میں پیش کی۔

(6) مثنوی "مسافر" میں ایک خطابیہ نظم "بر مزار شہنشاہ بابر خلد آشیانی" موجود ہے جو علامہ نے دوران سیاحت افغانستان، ہندوستان میں سلطنت مغلیہ کے بانی شہنشاہ ظہیر الدین بابر (1481 - 1530ء) کے مزار پر اپنے جذبات کا اظہار کرتے ہوئے لکھی۔ پوری نظم جذبات عقیدت سے مملو ہے۔ نظم کے آغاز میں ہی علامہ بابر سے فرنگیوں کی شکست کرتے ہیں:

بیا کہ ساز فرنگ از نوا برافتاد است
درون پردہ او نغمہ نیست فریاد است

15*

پھر تیموریوں کی شکست کر کے کابل اور دلی کا تقابل کرتے ہیں اور آزاد کابل کو مقبوضہ دلی سے ہزار بار بہتر کہتے ہیں۔ مزار پر حاضری کے وقت علامہ کی جو کیفیت تھی اس کے عینی شاہد سرور خان گویا کا بیان یونس جاوید نے نقل کیا ہے، "ہنگامیکہ بر تربت بادشاہ زندہ دل مغل بابر علیہ الرحمة فاتحہ می خواند اشک می ریخت و روان بادشاہ مغل را بریں گہ پیکرش در آغوش قتل سنگین کابل آرمیدہ مسعود و خوش نصیب می دانست۔"

16*۔ علامہ اس سفر کے دوران مزار حکیم سنائی اور مزار سلطان محمود غزنوی پر بھی گئے "لیکن مزار بابر پر ان کے جذبات میں جو تموج پیدا ہوا وہ نرالا ہے۔" 17*

حواشی و تعلیقات

- 1- اقبال: پیام مشرق: ص 198
- 2- یوسف سلیم چشتی: شرح پیام مشرق: ص 559
- 3- اقبال: پیام مشرق: ص 201
- 4- اقبال: جاوید نامہ: ص 153
- 5- اقبال: بال جبریل: ص 55
- 6- یوسف سلیم چشتی: شرح پیام مشرق: ص 562
- 7- اقبال: پیام مشرق: ص 200
- 8- یوسف سلیم چشتی: ملخصاً از "شرح پیام مشرق" صفحات 570، 571
- 9- اقبال: پیام مشرق: ص 200
- 10- اکبر حسین قریشی: مطالعہ تلمیحات و اشارات اقبال: ص 311

- 11- یوسف سلیم چشتی: شرح پیام مشرق: ص 381
- 12- اقبال: پیام مشرق: ص 203
- 13- ایضاً: ص 203
- 14- ملخصاً؛ ملاحظہ فرمائیے "مطالب ضرب کلیم": غلام رسول مہر: شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور: 1989ء: ص 9
- 15- محمد اقبال، علامہ: مثنوی مسافر: شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور: 1990ء: ص 64
- 16- یونس جاوید (مرتب): اقبالیات کی مختلف جہتیں: بزم اقبال، لاہور: 1988ء: ص 381
- 17- ایضاً: ص 382

ناصحانہ نظمیں

پند و موعظت اور تعلیمات اخلاقی کے لحاظ سے فارسی دنیا کی "غنی ترین" 1* زبان ہے جس کے اکثر نصاب "پندناموں" کی صورت میں ایک الگ صنف سخن کے طور پر ملتے ہیں۔ اس نوع سخن کا آغاز تو فارسی میں ظہور شعر کے ساتھ ہی ہو گیا تھا مگر پہلی باقاعدہ کتاب، بقول زین العابدین مومتمن، "پندنامہ نوشیرواں" محمود غزنوی کے دور میں لکھی گئی۔ 2*۔ اس کے بعد فردوسی، ناصر خسرو، سنائی اور عطار کے نام خصوصیت سے قابل ذکر ہیں۔ اگر فارسی کے شعر اخلاقی کے "ارکان خمسہ" کا تعین کرنا ہو تو، بقول زین العابدین مومتمن، "سنائی و عطار و پس از آن دو مولوی را باید از دستہ اول و نظامی و سعدی را از دستہ دوم محسوب داشت۔" 3*۔ نظامی اگرچہ متصوف نہیں لیکن ان کی مثنوی "مخزن الاسرار" فلسفہ اخلاق کے حوالے سے اس قدر معروف ہے کہ بعد کے اکثر بزرگ شعراء نے ان کے تتبع کی سعی کی ہے۔ علامہ شبلی نعمانی نے ایسی 59 مثنویوں کا ذکر کیا ہے جو ان کے تتبع میں لکھی گئیں۔ 4*۔ ان کے متبعین میں امیر خسرو دہلوی (مطلع الانوار)، جامی (تحفۃ الاحرار)، عرفی (مجمع الابرار) اور فیضی (مرکز ادوار) جیسے نامور شعراء شامل ہیں۔

اس ضمن میں ڈاکٹر سید عبداللہ کا ایک قول خاص قابل توجہ ہے، "فارسی کے صوفی شاعروں کے علاوہ ان شاعروں نے بھی جو رسماً صوفی نہیں، اخلاقیات کا ایک نظام تجویز کیا ہے۔ چنانچہ سنائی، عطار اور رومی، سحابی، اوحدی وغیرہ کے علاوہ نظامی، ابن یمن، سعدی اور حافظ: انوری، خاقانی، کمال اسماعیل اور خسرو اور بہت بعد میں صائب وغیرہ نے اخلاق کی ایک خاص نہج سے ہمیں آشنا کیا ہے۔" 5*

موضوعاتی اعتبار سے خدا کی محبت کے علاوہ جو علی الخصوص طبقہ صوفیہ کا موضوع ہے، انسان کی محبت اور خدمت فارسی شعراء اخلاقی کے

خاص موضوع ہیں۔ ترک رذائل یعنی نفسیانیت و شہوانیت، ظلم و تعدی، حرص و آرز، حسد و بغض اور تکبر و خود بینی سے اجتناب کا درس جگہ جگہ ملتا ہے۔ معذالک ترغیب فضائل یعنی جود و سخا، شجاعت و اولوالعزمی، صبر و شکر، عجز و انکسار اور اخوت و موانست کی تاکید بھی اسی شد و مد سے کی گئی ہے۔ مذمت دنیا، ترک دنیا اور قناعت کی تعلیم بھی فارسی شعراء میں عام ہے۔

یہاں فارسی کے شعر اخلاقی کے اس سقم کا ذکر بھی بے محل نہ ہوگا کہ ان مذکورہ بالا موضوعات پر فارسی شاعری میں اس قدر تکرار ملتی ہے کہ قاری پریشان ہو جاتا ہے۔ بقول زین العابدین مومنین، "اگر پیرایہ پای ادبی را از آن سلب کنیم و قدرت و مهارت گویندہ را در طرز ادای کلام و تدوین موضوع بحساب اصل موضوع نگذاریم چیزی جز یک سلسلہ تعلیمات خشک و عاری کہ شاید ہر پدر عامی و بی سواد ہی ہنگام موعظہ بفرزند خود میگوید باقی نمی ماند۔" *6۔ زین العابدین مومنین کے اس قول سے فرار واقعی ممکن نہیں۔ اندازہ ہوتا ہے کہ خود علامہ اقبال کو اس بات کا احساس تھا کیونکہ نظم "قطرہ آب" میں سعدی کے دو اشعار کی تضمین سے پہلے یہی خیال ظاہر کرتے ہیں کہ تکرار محض فضول ہے۔ اگر معنی تازہ کے لیے تکرار سے کام لیا جائے تو احسن ہے:

مرا معنی تازہ ای مدعا است
اگر گفتہ را باز گویم روا است

*7

علامہ کے ہاں چونکہ ایک مربوط نظام فکر موجود تھا لہذا انھوں نے اپنی ناصحانہ نظموں میں اپنے فلسفہ حرکت و عمل، خطر پسندی، عشق اور تردید مغرب وغیرہ نصیحتوں کو مقدم رکھا ہے۔ ان کے ہاں اگر تکرار بھی ہے تو زیادہ تر انھی موضوعات کی ہے، مگر وہ بھی نئے نئے انداز میں۔ علامہ محض واعظانہ نصیحت کاری سے کام نہیں لیتے۔ اب پیش خدمت ہے ان کی چند ناصحانہ منظومات کا جائزہ:

(1) "پیام مشرق" کا انتساب "پیش کش" کے عنوان سے والی

افغانستان غازی امان اللہ خان سے ہے جنہوں نے 1919ء میں برسرِ اقتدار آکر انگریزوں سے اپنے ملک کی آزادی تسلیم کرائی۔ اس "پیش کش" میں علامہ نے بکمال خلوص ملی و سیاسی، مذہبی و علمی تمام امور میں رہنمائی دینے کی کوشش کی ہے۔ یوسف سلیم چشتی لکھتے ہیں، "میں یقین کے ساتھ کہہ سکتا ہوں کہ اگر وہ اس کو مد نظر رکھتے تو اپنے مقاصد میں کامیاب ہو جاتے۔"

*8۔ "پیش کش" کے سات بند ہیں۔ پہلے بند میں علامہ اپنا مدعا بیان کرتے ہیں، دوسرے بند میں اپنا موازنہ جرمن شاعر گوئٹے (1749 - 1832ء) سے کرتے ہیں، تیسرے بند میں مسلمانوں کی خستہ حالی کا ذکر ہے، چوتھے بند میں امیر موصوف کو صفات شاہی کے بارے میں بتایا ہے، پانچویں بند میں حکمت اور دولت کی اہمیت بیان کی ہے، چھٹے بند میں حسن انتخاب کی نصیحت کی ہے اور ساتویں بند میں عشق رسول صلی اللہ علیہ وسلم کا درس دیا ہے۔ یہ "پیش کش" ہر مسلم حکمران کے تاج سر بنانے کے لائق ہے۔

(2) "حیات جاوید" ایک خطابیہ نظم ہے جس میں "پیش کش" کی طرح براہ راست نصیحت موجود ہے۔ اس نظم کا مرکزی خیال آرزو ہے، جیسا کہ علامہ مثنوی "اسرار خودی" میں فرماتے ہیں:

زندگی در جستجو پوشیدہ است
اصل او در آرزو پوشیدہ است

*9۔ "اسرار خودی" کا ایک پورا باب "در بیان اینکه خودی از تخلیق و تولید مقاصد است" اسی مضمون کا حامل ہے۔ "ضرب کلیم" کی ایک نظم "شاعر" میں فرماتے ہیں:

ایسی کوئی دنیا نہیں افلاک کے نیچے
بے معرکہ ہاتھ آئے جہاں تخت جم و کے
ہر لحظہ نیا طور نئی برق تجلی
اللہ کرے مرحلہ شوق نہ ہو طے

(3) "اگر خواہی حیات اندر خطرزی" ایک مکالماتی نظم ہے جس میں ایک ہرن دوسرے ہرن سے پر خطر زندگی کی شکایت کرتا ہے۔ اس کے جواب میں دوسرا ہرن جو جواب دیتا ہے اس کا عکس بعینہ "بال جبریل" کے اس شعر میں موجود ہے:

خطر پسند طبیعت کو ساز گار نہیں
وہ گلستاں کہ جہاں گھات میں نہ ہو صیاد

11*

ڈاکٹر عبدالشکور احسن اس نظم کے اسلوب اور فن پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں، "مکالماتی اور داستانی عنصر نے اس میں حرارت کے ساتھ ساتھ تاثیر میں بھی اضافہ کیا ہے۔" 12*

(4) "نامہ عالمگیر" بھی ایک ناصحانہ نظم ہے جس میں سلطان اورنگ زیب عالمگیر (1618 - 1707ء) اپنے اس بچے کو نصیحت کر رہے ہیں جس نے ان کے مرنے کی دعا کی تھی۔ یوسف سلیم چشتی کے بیان کے مطابق وہ شاہ عالم بہادر شاہ اول تھا۔ 13* اس نظم کی اہمیت علامہ کے ایک خط سے پتہ چلتی ہے جو انھوں نے 7 اپریل 1910ء کو عطیہ بیگم کے نام لکھا۔ لکھتے ہیں، "مجھ میں اب شاعری کے لیے کوئی ولولہ باقی نہیں رہا۔ ایسا محسوس کرتا ہوں کہ کسی نے میری شاعری کا گلا گھونٹ دیا ہے اور میں محروم تخیل ہو گیا ہوں۔ شاید حضرت عالمگیر پر، جن کے مرقد منور کی میں نے حال ہی میں زیارت کی سعادت حاصل کی ہے، میری ایک نظم ہوگی جو میرے آخری اشعار ہوں گے۔ اس نظم کا لکھنا میں اپنا آخری فرض سمجھتا ہوں۔ میرا خیال ہے اگر مکمل ہو گئی تو کافی عرصہ زندہ رہے گی۔" 14*

نظم زیر مطالعہ شاید اسی عظیم نظم کا کوئی حصہ ہو جسے علامہ لکھنا چاہتے تھے، کیونکہ موضوع کے حوالے سے یہ بہت اہم ہے کہ خدائے بزرگ و برتر کا اپنا ایک نظام قدرت ہے اور وہ اس نظام کے چلانے میں کسی انسان کی منفی خواہشات کے مطابق ترسیم نہیں کرتا۔

(5) "بندگی" علامہ اقبال کے ایک مخصوص انداز فکر کو نمایاں کرتی ہے۔

ان کے نزدیک بندگی سے مراد، بقول یوسف سلیم چشتی، "مقام عبدیت" ہے۔
 *15۔ "بال جبریل" کی ایک غزل کا ایک شعر اس مفہوم کو بہت حد تک واضح کر دیتا ہے:

متاع بے بہا ہے درد و سوز آرزو مندی
 مقام بندگی دے کر نہ لوں شان خداوندی

*16

محل غور ہے کہ اردو غزل اور اس فارسی نظم کے یہ دو مصرعے
 مفہوماً کس قدر باہم مماثل ہیں:

1۔ مقام بندگی دے کر نہ لوں شان خداوندی

2۔ بندگی با ہم جبروت خدائی مفروش

"بال جبریل" ہی کا ایک اور شعر اس مفہوم کو مزید واضح کر دیتا ہے:

یہ بندگی خدائی وہ بندگی گدائی

یا بندہ خدا بن یا بندہ زمانہ

*17

اس نظم میں ایک اور غور طلب مضمون ادب کلہے۔ اقبال جہاں جذبہ
 و جنوں اور ولولہ انقلاب کے زبردست نقیب ہیں وہاں ادب کے بھی مبلغ ہیں
 یہ ادب از دست مدہ بادہ باندازہ بنوش۔ "بانگ درا" میں کہتے ہیں:

خوش اے دل بھری محفل میں چلانا نہیں اچھا

ادب پہلا قرینہ ہے محبت کے قرینوں میں

*18

(6) "بہ مبلغ اسلام در فرنگستان" مسلم مبلغین کے لیے بہترین نا صحانہ
 نظم ہے جس میں علامہ ان مبلغین کو جو یورپی اقوام میں تبلیغ اسلام کرتے
 ہیں نصیحت کرتے ہیں کہ نسلی برتری کے احساس میں مبتلا یورپی اقوام پر
 تبلیغ کی بجائے ایشیائی اقوام پر محنت کی جائے۔ علامہ کی یہ نظم "ضرب کلیم" کی
 نظم "اشاعت اسلام فرنگستان میں" کی روشنی میں مزید واضح ہو جاتی ہے۔
 ضمیر اس مدنیت کا دیں سے ہے خالی

فرنگیوں میں اخوت کا ہے نسب پہ قیام
بلند تر نہیں انگریز کی نگاہوں میں
قبول دین مسیحی سے برہمن کا مقام
اگر قبول کریں دین مصطفیٰ انگریز
سیاہ روز مسلمان رہے گا پھر بھی غلام

19*

علامہ کے خیال میں یورپی اقوام میں نسلی تعصب اس قدر زیادہ ہے
کہ ان کے ہاں مذہبی عقائد و روایات کی کوئی حیثیت نہیں:

حدیث عشق بہ اہل ہوس چہ می گوئی
بچشم مور مکش سرمہ سلیمانی

20*

(7) "زبور عجم" کی ابتداء میں علامہ نے اپنے قاری کو "بخوانندہ کتاب
زبور" کے عنوان سے خطاب فرمایا ہے۔ اس مختصر قطعے میں منزل عشق
کے حصول پر زور دیا گیا ہے:

در طلب کوش و مدہ دامن امید زدست
دولتی ہست کہ یابی سر راہے گاہے

21*

"ضرب کلیم" میں بھی اسی مضمون کی حامل ایک نظم "امید" موجود
ہے جس کا آخری شعر ملاحظہ ہو:

غمیں نہ ہو کہ بہت دور ہیں ابھی باقی
نئے ستاروں سے خالی نہیں پہر کبود

22*

(8) "از خواب گراں خیز" بھی "زبور عجم" حصہ دوم کی نظم ہے جس میں
سات بند ہیں اور ہر بند کا اختتام "از خواب گراں، خواب گراں، خواب گراں خیز،
از خواب گراں خیز" پر ہوتا ہے اور ایک ایک لفظ میں پیغام بیداری موجود ہے۔
"بانگ درا" کی نظم "نوید صبح" اس نظم کا ابتدائیہ معلوم ہوتی ہے کیونکہ دونوں

نظمیں بہت حد تک مماثلت رکھتی ہیں۔ "نوید صبح" کا ایک شعر ملاحظہ ہو:

مسلم خوابیدہ اٹھ ہنگامہ آرا تو بھی ہو
وہ چمک اٹھا شفق گرم تقاضا تو بھی ہو

23*

(9) "زبور عجم" کی ایک اور نظم "مانند صبا خیز و وزیدن دگر آموز" بھی بعینہ اسی طرح کا مفہوم رکھتی ہے جیسا کہ "از خواب گراں خیز" والی نظم۔ یہ دونوں نظمیں اقبال کا ہر مسلمان سے براہ راست خطاب ہیں اور تعلیمات اقبال کا خلاصہ ہیں۔ اس نظم میں "دگر" کا لفظ ہر بند کے آخر میں لائے جانے کا خاص مفہوم ہے۔ "دگر" کے معنی "دوبارہ" ہیں۔ گویا اقبال ہر چیز کی تجدید کی تمنا کرتے ہیں۔ گویا اقبال وہی مفہوم پیدا کرنا چاہتے ہیں جو "بال جبریل" کے اس شعر میں لفظ "تازہ" کہے:

اٹھ کہ خورشید کا سامان سفر تازہ کریں
نفس سوختہ شام و سحر تازہ کریں

24*

(10) جس طرح علامہ نے "بخوانندہ کتاب زبور" کے عنوان سے قاری کو "زبور عجم" میں خطاب کیا ہے اسی طرح انھوں نے "پس چہ باید کرد" کی ابتداء میں بھی "بخوانندہ کتاب" کے عنوان سے خطاب فرمایا ہے۔ یہ کل چار اشعار ہیں جن میں علامہ نے عقل پر عشق کی برتری کو ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔ انکا خیال ہے کہ وہ مثنوی میں پیش کردہ افکار کی صورت میں عشق کا لشکر لائے ہیں:

سپاہ تازہ بر انگیزم از ولایت عشق
کہ در حرم خطرے از بغاوت خرد است

25*

وہ اپنے قاری کو نصیحت کرتے ہیں کہ:

گماں مبر کہ خرد را حساب و میزان نیست

نگاہ بندہ مومن قیامت خرد است

26*

"نگاہ بندہ مومن" علامہ کا خاص موضوع ہے جسے وہ "فیضان نظر"

بھی کہتے ہیں۔ ان کے یہ دو اشعار زبان زد خاص و عام ہیں:

1۔ کوئی اندازہ کر سکتا ہے اس کے زور بازو کا

نگاہ مرد مومن سے بدل جاتی ہیں تقدیریں

27*

2۔ یہ فیضان نظر تھا یا کہ مکتب کی کرامت تھی

سکھانے کس نے اسماعیلؑ کو آداب فرزندگی

28*

(11) "جاوید نامہ" میں شاعر کے روحانی سفر کے اختتام پر تجلی جلال

گرتی ہے اور علامہ واپس اس زمین پر اپنے آپ کو موجود پاتے ہیں۔ انھیں

ایک نغمہ سنائی دیتا ہے جس کا آغاز اس مصرعے سے ہوتا ہے۔ بگذر از

خاور و افسونی افرنگ مشو۔ یہ بھی دراصل "زبور عجم" حصہ دوم کی ایک غزل

(شمارہ 62) ہے جسے علامہ نے نغمے کا روپ دے کر پیش کر دیا ہے۔ یہ

اشعار، بقول ڈاکٹر محمد ریاض، "مشرق و مغرب کے حالات بدلنے اور ملوکیت

کے خاتمے کی نوید دیتے ہیں" 29*۔ ان اشعار میں علامہ کا یہ شعر کس قدر

عمدہ ہے:

تو فروز زندہ تر از ہر منیر آمدہ ای

آنچنان زی کہ بہر ذرہ رسانی پرتو

30*

ان تمام نا صحانہ نظموں کے مطالعہ سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ علامہ

کی موعظت (Didacticism) بھی ان کے دیگر انکار کی طرح ان کی فکری

منہاج کے مطابق بہت بلند ہے۔

حواشی و تعلیقات

- 1- مومن: شعروادب فارسی: ص 191
- 2- ایضاً: ص 189
- 3- ایضاً: ص 190
- 4- شیلی نعمانی: ملاحظہ فرمائیں "شعر العجم" جلد پنجم صفحات 186 تا 188
- 5- سید عبداللہ: فارسی زبان وادب: ص 26
- 6- مومن: شعروادب فارسی: ص 192
- 7- اقبال: پیام مشرق: ص 112
- 8- یوسف سلیم چشتی: شرح پیام مشرق: ص 15
- 9- اقبال: اسرار خودی: ص 15
- 10- اقبال: ضرب کلیم: ص 127
- 11- اقبال: بال جبریل: ص 8
- 12- عبدالشکور احسن: اقبال کی فارسی شاعری کا تنقیدی جائزہ: ص 504
- 13- یوسف سلیم چشتی: شرح پیام مشرق: ص 371
- 14- شیخ عطاء اللہ (مرتب): اقبالنامہ جلد دوم: شیخ محمد اشرف، لاہور: 1951ء: ص 146
- 15- یوسف سلیم چشتی: شرح پیام مشرق: ص 380
- 16- اقبال: بال جبریل: ص 14
- 17- ایضاً: ص 54
- 18- اقبال: بانگ درا: ص 105
- 19- اقبال: ضرب کلیم: ص 62
- 20- اقبال: پیام مشرق: ص 136
- 21- اقبال: زبور عجم: ص 2
- 22- اقبال: ضرب کلیم: ص 110

- 23- اقبال: بانگ درا: ص 211
- 24- اقبال: بال جبریل: ص 1
- 25- محمد اقبال، علامہ: پس چہ باید کرد: شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور: 1990ء: ص 5
- 26- ایضاً: ص 5
- 27- اقبال: بانگ درا: ص 271
- 28- اقبال: بال جبریل: ص 14
- 29- محمد ریاض: جاوید نامہ تحقیق و توضیح: ص 185
- 30- اقبال: جاوید نامہ: ص 195

مفاخرانہ نظمیں

مفاخرت بنیادی طور پر عرب شاعری کا موضوع رہی ہے۔ دور جاہلیت کی شاعری خاص کر "سبعہ معلقہ" میں مفاخرت کے اعلیٰ نمونے ملتے ہیں۔ مبارزت طلبانہ شاعری سراپا مفاخرت ہوتی ہے۔ فارسی شعراء نے جہاں قصیدے کے دیگر اسالیب میں اہل عرب کی تقلید کی وہاں مفاخرت کو بھی اپنالیا۔ مگر چونکہ ایران میں عرب قبائلیت تو کبھی نہیں لہذا شعراء نے شخصی یا ذاتی مفاخرت شروع کر دی۔ بقول علامہ شبلی نعمانی، "فخر کی ساری کائنات یہ ہے کہ ہم اقلیم سخن کے بادشاہ ہیں۔ الفاظ اور حروف ہمارے باجگزار ہیں۔ مضامین ہمارے سامنے دست بستہ کھڑے رہتے ہیں۔ اس سے آگے بڑھے تو یہ کہ ہم پری پیکر ہیں۔" 1*۔ شاعرانہ مفاخرات میں عرفی شیرازی (م. 999ھ) کا نام سرفہرست ہے۔ اپنی ایک نظم "بیان مفاخر" میں کہتا ہے:

سر برزده ام با ما کنعاں ز یکی جیب
معشوق تماشا طلب و آئینہ گیرم
می گویم و اندیشہ ندارم ز حریفان
من زہرہ رامش گر و من بدر منیرم

2*

اسی شاعر کے کلام میں ایک اور نظم بعنوان "ذکر مفاخر" ملتی ہے جس میں شاعر نے اپنی شعری عظمت پر تفاخر کیا ہے۔ پہلا شعر ملاحظہ ہو:

منم عرفی امروز کز کشت طبعم
بود خرمن افشاں کف خوشہ چیناں

3*

فردوسی اپنی شاعری پر یوں ناز کرتا ہے:

جہاں از سخن کردہ ام جون بہشت
ازین پیش تخم سخن کس نکشت

بسی رنج بردم درین سال سی
عجم زندہ کردم بدین فارسی

4*

مسعود سعد سلمان (م 515 ھ) کہتا ہے:

سزد کہ فخر کند روزگار بر سخنم
ازاں کہ در سخن از نادران کبہانم

5*

خاقانی (م 595 ھ) کہتا ہے:

ہزار سال بماند کہ تا بباغ ہنر
ز شاخ دانش چون من گلی ببار آید
بہر قران و بہر دور چوں منی نبود
ز روزگار چو من ہم بروزگار آید

6*

حافظ کہتے ہیں:

ندیدم خوشتر از شعر تو حافظ
بہ قرآنی کہ اندر سینہ داری

7*

صائب (م 1086 ھ) بھی اپنی تعریف یوں کرتا ہے:

ز صد ہزار سخن ور کہ در جہان آید
یکی چو صائب شوریدہ حال بر خیزد

8*

دورۂ قاجاریہ میں جب تحریک مشروطیت نے زور پکڑا اور وطن پرستی کی بہر چلی تو "تصانیف" یعنی ملی گیتوں کا رواج عام ہو گیا جن کی روح مفاخرانہ تھی۔ اس دور سے لیکر آج تک ملی موضوعات پر لکھنے والے ہر شاعر نے کچھ نہ کچھ مفاخرانہ انداز میں ضرور کہا ہے۔

علامہ کا اجتہاد یہ ہے کہ انھوں نے مفاخرت کو افراد، قبائل یا ممالک

کی سطح سے اٹھا کر آفاقی بنا دیا ہے اور اپنی مفاخرانہ نظموں میں بنی نوع انسان کی تجلیل کی ہے اور انسان کو دیگر مخلوق کے سامنے فخر کرتے دکھایا ہے۔ شاعری کے اس شعبہ میں شاید علامہ کا کوئی بھی مثیل موجود نہیں:

(1) "تسخیر فطرت" ایک معرکہ الآرا تمثیلی نظم ہے جس کے پانچ بند

ہیں۔ پہلے بند میں خصوصیات آدم، دوسرے بند میں ابلیس کی وجہ انکار اور اسکی باغیانہ فطرت، تیسرے بند میں واقعہ اغوائے آدم، چوتھے بند میں حیات آدم میں تغیر ارضی، عفو تقصیر آدم اور جواز تسخیر کائنات کا ذکر ہے۔ یوسف سلیم چشتی اس نظم کا مرکزی نکتہ اس طرح پیش کرتے ہیں، "اقبال کا مسلک اس باب میں یہ ہے کہ اللہ تعالیٰ نے آدم کو ارادہ و اختیار دونوں نعمتوں سے سرفراز فرمایا ہے، تاکہ وہ ان کی بدولت اس کائنات کو مسخر کر سکے، مرتبہ نیابت الہیہ پر فائز ہو سکے اور یہی اس کی پیدائش کا مقصد ہے۔" *9۔ یہ نظم "بال جبریل" کی نظموں "فرشتے آدم کو جنت سے رخصت کرتے ہیں"، "روح ارضی آدم کا استقبال کرتی ہے"، "جبریل و ابلیس" اور "ابلیس کی عرضداشت" اور "ارمغان حجاز" کی نظم "ابلیس کی مجلس شوریٰ" کے ساتھ مطالعہ کی جائے تو اس کا مفہوم مزید واضح ہو جائیگا۔ اس نظم کے مشتملات کو ڈاکٹر عبدالمغنی نے ایک نہایت جامع جملے میں یوں پیش کر دیا ہے:

"... this dramatic poem paints human situation from Eternity to the Last Day, in the scale of the universe." *10

اسلوب احمد انصاری اس نظم کے حوالے سے عظمت انسان پر بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں، "انسان عالم اصغر (Microcosm) ہونے کے باوجود ایک ممتاز حیثیت کا حامل ہے اور عالم انفس و آفاق کی تسخیر اس کے تمام تر مساعی کا منتہا ہے۔" *11

اس نظم کا ایک نمایاں پہلو ابلیس کا کردار ہے جو عظمت آدم کے منکر اور اغوا کنندہ آدم کی صورت میں آتش پا دکھایا گیا ہے۔ اکثر نقاد اقبال کے تصور ابلیس کو ملٹن کی "فردوس گم گشتہ" (Paradise Lost) سے

ماخوذ جانتے ہیں اور اس بات سے کاملاً انکار بھی ممکن نہیں، کیونکہ علامہ کی بعض تحریریں اس جانب واضح اشارہ بھی کرتی ہیں، مثلاً منشئ سراج الدین کے نام ایک خط مورخہ 11 مارچ 1903ء میں لکھتے ہیں، "ملثن کی تقلید میں کچھ لکھنے کا ارادہ مدت سے ہے اور اب وہ وقت قریب معلوم ہوتا ہے۔"

*12- لیکن پروفیسر حمید احمد خان جنھوں نے "اقبال اور انگریزی شعرا" کے عنوان سے ایک قابل قدر مقالہ لکھا ہے، اقبال کے تصور ابلیس کے بارے میں رائے یوں دیتے ہیں، "بعض لوگوں کا خیال ہے کہ اقبال کا تصور ابلیس ملثن کی "گم گشتہ بہشت" کے شیطان سے ماخوذ ہے... مجھے یہ خیال صحیح معلوم نہیں ہوتا... یاد رہے کہ مسلمان صوفیہ نے بھی شیطان کے موضوع پر بہت کچھ غور کیا ہے۔ ان کے افکار اقبال کے انداز فکر سے بہت زیادہ قریب ہیں اور جو فرق ہے وہ اقبال کا اپنا اضافہ ہے۔" *13

ڈاکٹر محمد ریاض نے فرید الدین عطار (م. 618 ھ) کے "الہی نامہ" کے حوالے سے ابلیس کے موضوع پر اقبال اور عطار کے افکار میں مماثلت تلاش کر کے پروفیسر حمید احمد خان کی بات کی تائید کر دی ہے۔ لکھتے ہیں، "اقبال اور عطار کے ہاں شیطان کی تعبیرات کا ایک پہلو یکساں نوعیت کا ہے۔ اقبال نے شیطان کے موحد ہونے اور اس کے طالب فراق ہونے نیز مقاومانہ کش مکش کے لیے اس کی اہمیت کے بارے میں کافی لکھا ہے۔" *14- اس نظم کے بغور مطالعے سے یہ بات روشن ہو جاتی ہے کہ ابلیس کا کردار عظمت آدم کو مزید نکھارنے کے لیے لایا گیا ہے کیونکہ الاشیاء تعرف باضدادھا۔

(2) "افکار انجم" ایک مکالماتی نظم ہے اور فارسی کلام اقبال میں ستاروں کی زبان سے عظمت آدم کا اعتراف ہے۔ اردو اور فارسی کلام اقبال میں ستاروں سے متعلق کئی نظمیں موجود ہیں۔ اردو میں "صبح کا ستارہ"، "اختر صبح"، "چاند اور تارے"، "ستارے کا پیغام" اور فارسی میں "افکار انجم"، "زمزمہ انجم" اور "سرود انجم" وغیرہ۔ ان میں سے ہر نظم اپنا منفرد مفہوم رکھتی ہے۔ "افکار انجم" میں، بقول سعد اللہ کلیم، "ستارے کو زیادہ گدہ اپنی

یکساں اور انقلاب سے عاری زندگی کہے۔ "15*۔ جبکہ انسان "نواقریں" اور "تازہ کاڑ" ہے۔

(3) "محاورہ مابین خدا و انسان" عظمت انسان پر بہترین مکالماتی نظم ہے جس میں انسان حضور رب العالمین میں اسی کی عطا کردہ قوت تخلیق کے بجا استعمال پر مفاخرت کرتا ہے۔ اس نظم کا جوہر ڈاکٹر عبدالشکور احسن یوں پیش کرتے ہیں، "وہ (اقبال) محسوس کرتے ہیں کہ مادی اور طبیعی عالم میں ایک انتشار، پراگندگی اور ابتدائی سادگی ہے جسے انسان کی تخلیقی استعداد، تنظیمی قابلیت اور ذوق جمال نے منظم و مرتب کیا ہے اور اس میں حسن پیدا کیا ہے۔" 16*۔ پروفیسر نظیر صدیقی نے اسی مفہوم کو ادا کرنے کے لیے "معاون خالق" کی ترکیب وضع کی ہے۔ لکھتے ہیں، "غالباً اقبال پہلے شاعر ہیں جنہوں نے یہ محسوس کرنے میں مدد دی ہے کہ خدا اور انسان کے درمیان بہت سے رشتوں میں سے ایک رشتہ یہ بھی ہے کہ خدا خالق ہے اور انسان معاون خالق۔" 17*۔ پروفیسر موصوف اپنے اس دعوے کی دلیل کے طور پر یہی نظم "محاورہ مابین خدا و انسان" پیش کرتے ہیں۔ "معاون خالق" کی ترکیب فکر انگیز ہونے کے ساتھ ساتھ پیچیدہ بھی ہے۔ سید عبدالواحد اس مسئلے کو نہایت عمدہ الفاظ میں یوں حل کرتے ہیں:

"Just as God has created Nature, man creates art." *18

(4) "کرمک شب تاب" (2) ایک خود کلامی ہے جس میں جگنو اپنی خود انحصاری پر فخر کرتا ہے۔ اس نظم کا مفہوم وہی ہے جو "بال جبریل" کی ایک مختصر دو شعری نظم "پروانہ اور جگنو" کہے:

پروانہ

پروانے کی منزل سے بہت دور ہے جگنو
کیوں آتش بے سوز پہ مغرور ہے جگنو

جگنو

اللہ کا سو شکر کہ پروانہ نہیں میں

دریوزہ گر آتش بیگانہ نہیں میں

19*

اس خیال کی ابتدائی صورت "بانگ درا" کی نظم "جگنو" میں بھی ملتی

ہے:

پروانہ اک پتنگا جگنو بھی اک پتنگا
وہ روشنی کا طالب، یہ روشنی سراپا

20*

"اسرار خودی" کا پورا ایک باب "خودی از سوال ضعیف می گردد" اسی موضوع پر ہے جو "بانگ درا" کے اس شعر کا بنیادی موضوع ہے۔
(5) "الملک لہ" ایک حکایتی نظم ہے جس میں مشہور مسلم فاتح طارق بن زیاد کی فتح اندلس کے وقت کہی گئی معروف بات کو جامعہ نظم پہنایا گیا ہے،
یعنی

چین و عرب ہمارا ہندوستان ہمارا
مسلم ہیں ہم وطن ہے سارا جہاں ہمارا

21*

ڈاکٹر عبدالشکور احسن نے اس نظم پر تبصرہ کرتے ہوئے معروف ایرانی محقق غلام رضا سعیدی کا قول نقل کیا ہے کہ "اب تک عرب ادباء و شعراء میں سے کوئی بھی شخص اس اہم تاریخی خطاب کی روح کو اس ایجاز کے ساتھ پیش نہیں کر پایا ہے۔" 22*

(6) "غنی کشمیری" یہ ایک حکایتی نظم ہے جو ملا طاہر غنی کشمیری (م۔ 1079ھ) کے بارے میں ہے۔ بقول یوسف سلیم چشتی، "غنی بہت خود دار اور قناعت پسند تھا۔ بیدل کی طرح ساری عمر کسی امیر کے دروازہ پر نہیں گیا۔" 23*۔ اسی بنا پر غنی مفاخرانہ انداز میں اپنے آپ کو بقول اقبال "متاع گراں" اور "محفل افروز" سمجھتے تھے۔ ان کی خود داری کی اس سے بڑھ کر اور کیا مثال ہو سکتی ہے کہ وہ شہنشاہ وقت اورنگ زیب عالمگیر کی دعوت پر بھی اس کے دربار میں نہیں گئے۔ اقبال کو ان کی یہ خود داری بہت پسند

تھی۔ بقول ڈاکٹر محمد ریاض، "غنی کے اشعار کا انعکاس اقبال کے ہاں بہت کم ہے مگر ان سے اظہار ارادت زیادہ"۔^{24*}

الغرض علامہ کی یہ مفاخرانہ نظمیں پڑھنے سے انسان کی کسی نہ کسی فضیلت کی نقاب کشائی ہوتی ہے جو محض شاعرانہ تعلیٰ اور مفاخرت سے بہت بلند اور ارفع سطح کی چیز ہے۔

حواشی و تعلیقات

- 1- شبلی نعمانی: شعرا العجم: جلد پنجم: ص 27
- 2- عرفی: کلیات عرفی: ص 111
- 3- ایضاً: ص 200
- 4- فردوسی: شاہنامہ: انتشارات سعدی، تہران: 1375 ش: ص 13
- 5- مسعود سعد سلمان: دیوان مسعود سعد سلمان: انتشارات گلشانی، تہران: 1362 ش: ص 362
- 6- خاقانی: دیوان خاقانی شروانی: انتشارات زوار، تہران: 1368 ش: ص 881
- 7- حافظ: دیوان حافظ: ص 316
- 8- صائب تبریزی: کلیات صائب تبریزی: نشر طلوع، ایران: 1370 ش: ص 620
- 9- یوسف سلیم چشتی: شرح پیام مشرق: ص 252
- 10- Abdul Mughani: Iqbal, The Poet: P. 87
- 11- اسلوب احمد انصاری: اقبال کی تیرہ نظمیں: ص 4
- 12- عطا اللہ: اقبالنامہ: جلد اول: ص 21۔ اس سلسلے میں بشیر احمد ڈار کا مقالہ "The Idea of Satan in Iqbal" and Milton دیکھا جا سکتا ہے جو سعید احمد شیخ کے مرتب

کروہ مجموعہ ”Studies in Iqbal's Thought And Art“ (شائع کروہ بزم اقبال لاہور، 1987ء) میں شامل ہے۔

- 13- حمید احمد: اقبال کی شخصیت اور شاعری: ص 120
- 14- محمد ریاض: اقبال اور فارسی شعراء: ص 85
- 15- سعد اللہ کلیم: اقبال کے مشبہ بہ اور مستعار منہ: ص 44
- 16- عبدالشکور احسن: اقبال کی فارسی شاعری کا تنقیدی جائزہ: ص 300
- 17- تقاریر بیاد اقبال: مجموعہ مرتبہ علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی: اسلام آباد: 1986ء: ص 41

18- Abdul Wahid : Iqbal, His Art And Thought.

P.106

- 19- اقبال: بال جبریل: ص 115
- 20- اقبال: بانگ درا: ص 84
- 21- اقبال: بانگ درا: ص 159
- 22- عبدالشکور احسن: اقبال کی فارسی شاعری کا تنقیدی جائزہ: ص 499- طارق بن زیاد کے اس واقعے کی تفصیلات ڈاکٹر اکبر حسین قریشی کی کتاب ”مطالعہ تلمیحات و اشارات اقبال“ صفحات 199 اور 200 پر ملاحظہ فرمائیں۔
- 23- یوسف سلیم چشتی: شرح پیام مشرق: ص 391
- 24- محمد ریاض: اقبال اور فارسی شعراء: ص 245

انقلابی نظمیں

فارسی شاعری میں صدائے انقلاب کوئی زیادہ پرانی نہیں۔ چونکہ شعراء کے سرپرست بالعموم ملوک و سلاطین رہے ہیں لہذا ان سرپرستوں کے خلاف صدائے احتجاج بلند کرنا نہ تو اخلاقاً درست تھا اور نہ آسان۔ شعر فارسی میں انقلاب کی گونج ہمیں زیادہ تر دورہ مشروطیت میں سنائی دیتی ہے۔ متقدمین میں ناصر خسرو اور سعدی خاصے بے باک شاعر نظر آتے ہیں۔ دورہ مشروطیت میں عارف قزوینی (م. 1933ء)، نسیم رشتی (م. 1933ء) اور ان سے ذرا بعد ملک الشعراء بہار (م. 1951ء) معروف انقلابی شاعر ہیں۔ پور داؤد رشتی (1886 - 1968ء) وہ شاعر ہیں جنہوں نے ترکی النسل قاجاری خاندان کے خلاف آواز بلند کی۔ فرخی یزدی (م. 1939ء) قافلہ شعرائے آزادی خواہ میں صف اول کے شاعر ہیں۔ ان کے چار شعر ملاحظہ ہوں:

گر خدا خواهد بجوشد بحر بی پایان خون
می شوند این ناخدا یان غرق در طوفان خون
یا سرافرازی نہم یا در طریق انقلاب
انقلابی چون شوم دست من و دامن خون
کلبہ بی سقف دیقان را چو آرم در نظر
کاخہای سر بکیواں را کنم ایوان خون
فرخی را شیر گیر انقلابی خواندہ اند
زانکہ خورد از شیر خواری شیر از بستان خون

1*

حبیب یغمائی ایک ایسے شاعر ہیں جنہیں اقبال کے بہت قریب ماننا

پڑتا ہے:

ز انقلاب سخت جاری سیل خون بایست کرد
دن بنای سست بے را سرنگون بایست کرد

از برای نشر آزادی زبان باید کشود
ارتجاعیوں عالم را زبون بایست کرد

2*

نسخ امتیازات

مالک و دہقان غنی و بی نوا شاہ و گدا
محو باید کرد از روی زمین این نام ہا

3*

تغیر پسندی

این زندگی یک شکل، افسردہ دلم، ای کاش
یا بہتر ازین گردد، یا بدتر ازین باشد

4*

دکتر محمد خان افشار بھی اسی قبیل کے شاعر ہیں۔ انقلاب روس سے
بھی قبل مزدور کے بارے میں ان کے یہ خیالات "پیام مشرق" حصہ
"نقش فرنگ" میں مزدور کے حوالے سے لکھی گئی انقلابی نظموں کا عکس ہیں:

پایندہ باد زارع بد بخت رنج بر
ای آنکہ زندگانی ما در بقای تست
در نزد خلق اگرچہ گدائی و بی نوا
در چشم من تو شاہی و سلطان گدای تست
جان حقیر من نبود لایق نثار
ورنہ ز روی صدق و ارادت فدای تست

5*

علامہ کے ساتھ ان ایرانی شعراء کے تقابل کے وقت ایک بنیادی
تصور یہ ابھرتا ہے کہ ایرانی شعراء ایک ایرانی انقلاب کے داعی ہیں جبکہ اقبال
ایک عادلانہ اسلامی انقلاب جہانگیر کے قائل ہیں جس میں نسلی و وطنی
عصبیت نام کو نہیں۔ اس بنیاد پر ہم ان کی چند انقلابی نظموں پر نگاہ ڈالتے

ہیں:

(1) "خطاب بہ مصطفیٰ کمال پاشا ایدہ اللہ" ترکی کے انقلابی رہنما مصطفیٰ کمال پاشا المعروف بہ انا ترک (1881 - 1938ء) سے خطاب ہے۔ اس نظم پر خلاف معمول علامہ نے تاریخ نظم بھی لکھی ہے یعنی جولائی 1922ء جس کی وجہ یہ ہے کہ اس وقت مصطفیٰ کمال نے یونان کے سقاریہ پر حملے کو پسپا کر کے 26 جولائی 1922ء کو اس پر حملہ کر دیا۔ علامہ اس بات سے بہت متاثر تھے۔ چنانچہ انھوں نے اپنے جذبات کا اظہار کرتے ہوئے یہ نظم نظیری نیشاپوری کی زمین میں لکھی۔ اس مقام میں اقبال کی ندرت فکر کا ذکر کرتے ہوئے یوسف سلیم چشتی لکھتے ہیں، "نظیری کے تصور میں بھی یہ بات نہ آئی ہوگی کہ تین سو سال بعد کوئی فلسفی شاعر میرے اس شعر سے ترکوں کی حوصلہ افزائی کا کام لے گا۔" 6*

(2) "صحبت رفتگان" ایک تمثیلی نظم ہے جس میں ٹالسٹائے (1828 - 1910ء) اور کارل مارکس (1818 - 1883ء) سرمایہ داری کے خلاف محو گفتگو ہیں۔ ہیگل (1770 - 1831ء) سرمایہ دار و مزدور کی کش مکش کو قانون قدرت قرار دے کر انھیں خوش کرنے کی ناکام کوشش کرتا ہے۔ مزدک (قرن ششم عیسوی کا ایک ایرانی مصلح) ٹالسٹائے اور مارکس کی تائید کرتا ہے۔ آخر میں کوہن مزدور کو انقلاب کا پیغام دیتا ہے۔ بقول یوسف سلیم چشتی، "چونکہ اسلام بھی ملوکیت اور سرمایہ داری کا دشمن ہے، اس لیے اقبال نے اس تمثیلی نظم میں مزدور کی حمایت کی ہے۔" 7* - ڈاکٹر عبدالشکور احسن بھی "پیام مشرق" کی ان نظموں کے بارے میں لکھتے ہوئے جو انقلاب روس سے متاثر ہو کر لکھی گئیں یوسف سلیم چشتی کی تائید ان الفاظ میں کرتے نظر آتے ہیں، "وہ (اقبال) اس زمانے میں اس انقلاب سے خاصے متاثر نظر آتے ہیں۔ البتہ وہ اس انقلاب میں اس مساوات کی جھلک دیکھتے ہیں جسے اسلام نے چودہ سو سال پہلے انسانی معاشرے سے روشناس کرایا تھا۔" 8* - اس نظم میں تلازمہ خیال اور منطقی ربط خصوصی توجہ کا طالب ہے۔ رفیق خاور اس کی جانب اشارہ کرتے ہیں، "صحبت رفتگان"

میں فرداً فرداً تصاویر کھینچنے کی بجائے ایک پورا سلسلہ پیش کیا گیا ہے جس کی کڑیاں پوری وضاحت سے سامنے آجاتی ہیں۔" 9*

اس نظم میں کوئکن کا کردار محل نظر ہے جو مزدور کی نمائندگی کرتا ہے۔ کوئکن یا فرماد علامہ کے کلیدی استعاروں میں سے ہے جو خارا شگافی اور عزم آہنی کا مظہر ہے۔ 10*

(3) "محاورہ مابین حکیم فرانسوی 11* اگسٹس کومٹ و مرد مزدور" ایک مکالماتی نظم ہے اور موضوعاتی طور پر "صحبت رفتگان" کا تسلسل ہے۔ "صحبت رفتگان" میں سرمایہ دار کی جو حمایت ہیگل نے کی تھی یہاں کومٹ 12* کر رہا ہے اور جو آواز وہاں کوئکن نے اٹھائی تھی یہاں مزدور اٹھا رہا ہے۔ ان دونوں نظموں کے موضوعی اشتراک کے حوالے سے ڈاکٹر عبدالشکور احسن لکھتے ہیں، "اس نظم (صحبت رفتگان) کے آخری حصے اور ایک دوسری نظم بعنوان "محاورہ مابین حکیم فرانسوی اگسٹس کومٹ و مرد مزدور" میں اقبال نے مزدور کی حمایت میں زوردار شعر کہے ہیں جن کا لہجہ انقلابی اور پر جوش ہے۔" 13*۔ "صحبت رفتگان" میں مزدور کو کوئکن کہا گیا ہے اور اس نظم میں "خضر" سے تشبیہ دی گئی ہے:

خطا را بہ حکمت مگرداں صواب
خضر . را نگیری بدام سراب

14*

(4) "نوائے مزدور" ایک خطابہ نوعیت کی نظم ہے اور اس کا پیغام بھی "صحبت رفتگان" اور "محاورہ مابین حکیم فرانسوی اگسٹس کومٹ و مرد مزدور" والا ہی ہے۔ اقبال شناس اس نظم کو اقبال کے مزدور کے ساتھ جذبہ ہمدردی کی مثال کے طور پر پیش کرتے ہیں۔ یوسف سلیم چشتی لکھتے ہیں، "اس ولولہ انگیز نظم میں اقبال نے مزدور طبقہ کے جذبات کی ترجمانی جس خلوص کے ساتھ کی ہے اس سے یہ حقیقت آشکارا ہوتی ہے کہ ان کے دل میں اس مظلوم طبقے کی حمایت کا نہایت شدید جذبہ موجزن تھا۔" 15*

ڈاکٹر عبدالشکور احسن بھی اس نظم میں اقبال کے ذاتی جذبے کی

بات کرتے ہیں، "نوائے مزدور" میں مزدور کے ولولوں اور امنگوں میں جو جوش و خروش نظر آتا ہے اس میں شاعر کا ہمدردانہ طرز فکر جھلک رہا ہے۔"

16*

(5) نظم "انقلاب! اے انقلاب" کا آغاز بھی مزدور ہی کے ذکر سے ہوتا ہے۔ یہ "زبور عجم" کی ایک خطابیہ نظم ہے جس میں علامہ امراء، شیوخ، میر و سلطان، اہل علم و فن اور مدعیان تعمیر کی کوتاہ خردی و تنگ دامانی پر شدید گرفت کرتے ہیں۔ ان کا یہ شعر ان کے باطنی کرب کا صحیح غماز ہے:

من درون شیشہ ہائے عصر حاضر دیدہ ام
آنچنان زہرے کہ ازوے مار ہا در پیچ و تاب

17*

"زبور عجم" کے مستزادوں خصوصاً زیر نظر نظم کے حوالے سے ڈاکٹر عبدالشکور احسن لکھتے ہیں، "یہ حقیقت خاص طور سے قابل ذکر ہے کہ ان سب نظموں میں شاعر کے جذبات میں انقلاب یا بغاوت کا احساس موجزن ہے یا پھر شاعر کسی شدید ذہنی ہیجان کا شکار ہے۔" 18*۔ یوسف سلیم چشتی بھی اس نظم کی تشریحات پیش کرنے کے بعد آخر میں ایک "نوٹ" دیتے ہیں، "اقبال نے اس کتاب میں ایسی ولولہ انگیز نظمیں لکھی ہیں کہ اگر قوم کے نوجوان خلوت میں انکا مطالعہ کریں تو یقیناً ان کے اندر انقلاب کے جذبات برانگیختہ ہو سکتے ہیں۔" 19*۔ یہ حقیقت ہے کہ جتنی ولولہ انگیزی اور تندہی اس نظم میں ہے وہ ادبیات عالم میں بے مثال ہے۔

حواشی و تعلیقات

1- سید عبداللہ: فارسی زبان و ادب: ص 104

2- ایضاً: ص 102

3- ایضاً: ص 103

- 4- ایضاً: ص 103
- 5- ایضاً: ص 104
- 6- یوسف سلیم چشتی: شرح پیام مشرق: ص 394
- 7- ایضاً: ص 549
- 8- عبدالشکور احسن: اقبال کی فارسی شاعری کا تنقیدی جائزہ: ص 102
- 9- رفیق خاور: اقبال کا فارسی کلام: ص 178
- 10- اس ضمن میں پروفیسر سید وقار عظیم کا ایک مضمون "غم فریاد اور عشرت پرویز" دیکھا جا سکتا ہے جو "اقبال بحیثیت شاعر" میں شامل ہے۔
- 11- عجیب بات ہے کہ علامہ نے "فرانسوی" کی بجائے "فرنسوی" (بلا الف) لکھا ہے جبکہ قدیم و جدید ہر قسم کی فارسی میں فک الف روا نہیں۔ شاید علامہ کے ذہن میں اس کا کوئی جواز موجود ہوا ہو۔ تاہم راقم کے خیال میں ایسا کرنا مناسب معلوم نہیں ہوتا۔
- 12- یوسف سلیم چشتی نے "کومت" کی بجائے "کانگٹ" تلفظ کیا ہے۔ ملاحظہ فرمائیں "شرح پیام مشرق" ص 582
- 13- عبدالشکور احسن: اقبال کی فارسی شاعری کا تنقیدی جائزہ: ص 505
- 14- اقبال: پیام مشرق: ص 205
- 15- یوسف سلیم چشتی: شرح پیام مشرق: ص 620
- 16- عبدالشکور احسن: اقبال کی فارسی شاعری کا تنقیدی جائزہ: ص 102
- 17- محمد اقبال، علامہ: زبور عجم: شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور: 1990ء: ص 96
- 18- عبدالشکور احسن: اقبال کی فارسی شاعری کا تنقیدی جائزہ: ص 124
- 19- یوسف سلیم چشتی: شرح زبور عجم: عشرت پبلشنگ ہاؤس، لاہور: 1953ء: ص 291

دعائیہ نظمیں

فارسی ادب چونکہ اسلامی ادب ہے لہذا ہر شاعر نے اپنے اپنے دور میں سخن سرائی کے وقت دعا و مناجات ضرور کی ہے۔ یہ دراصل خطابِ یہ نظم ہی کی ایک صورت ہے جس میں مخاطب خدا کی ذات ہے۔ فارسی میں نثری مناجات بھی موجود ہے جو خواجہ عبداللہ انصاری نے لکھی ہے۔ فارسی شعراء کی مناجاتیں ایران، افغانستان اور برصغیر میں اکثر نماز کے بعد بطور دعا پڑھی جاتی ہیں۔ یہاں ان کی تکرار تحصیل حاصل ہوگی۔ یہ دعائیں شعراء کے دواورین و کلیات کی ابتدا میں درج ہیں۔ بعض داستانوں میں ایسی دعائیں آتی ہیں جو مختلف کردار بوقت ضرورت کرتے ہیں۔ یہ بجائے خود ایک مستقل موضوع تحقیق ہے، کیونکہ دعا دراصل ان تمام آرزوؤں کو یکجا کر دیتی ہے جو کسی فرد کا مطمح نظر ہوتی ہیں۔ اس لحاظ سے دعا نفسیاتی دبستان تنقید کے لئے خصوصی مطالعہ کی مستحق ہے۔ "اقبال کی دعائیں" کے عنوان سے لکھے گئے ایک مضمون کی ابتداء شریف کنجاہی یوں کرتے ہیں، "رواں شناسوں کا کہنا ہے کہ انسان اپنے لاشعوری تقاضوں کے گرد ایک شعوری فصیل کھڑی کر لیتا ہے۔ لیکن اس فصیل میں کہیں کہیں روزن رہ جاتے ہیں۔ جن میں سے ہم اس کے اندر جھانک سکتے ہیں۔ دعا بھی ایک ایسا ہی روزن ہے۔" *1

علامہ کے کلام کا معتد بہ حصہ دعائیہ نوعیت کا ہے۔ یہ دعائیں بالعموم تین قسم کی ہیں:

- 1۔ اپنے لئے
- 2۔ نوجوانوں کے لئے
- 3۔ مسلم امہ کے لئے

ان دعاؤں میں علامہ نے جنون محبت، عشق، سوز حیات اور حقائق اشیاء تک رسائی مانگنے کے ساتھ ساتھ فکر و اظہار کی بڑی شوخیاں دکھائی ہیں۔ ان شوخیوں پر میرزا ادیب کی رائے بڑی حد تک درست ہے، "ان کی شوخی کسی

قسم کی گستاخی، تمرد یا کج فہمی سے صورت پذیر نہیں ہوتی، بلکہ یہ نتیجہ ہے اس گہرے اور ناقابل شکست اعتماد کا جو انھیں اپنے اللہ کی بے پایاں شفقتوں پر ہے۔ گویا یہ شوخی علامہ کو اپنے رب سے قریب تر کر دیتی ہے۔ "2*۔ پنجابی ادب میں ایسا احساس قرب صوفی شاعر حضرت بلھے شاہ میں نظر آتا ہے۔

اب ہم باقی موضوعات کی طرح دعاؤں میں بھی علامہ کے پیش کردہ افکار کی ایک جھلک دیکھتے ہیں:

(1) ایک نظم "دعا" کے عنوان سے "پیام مشرق" حصہ "افکار" میں آتی ہے۔ بقول یوسف سلیم چشتی، "یہ ایک فلسفیانہ اور بلند پایہ نظم ہے جس میں شاعر نے مادیت اور دنیاوی لوازمات سے بالاتر ہو کر مقصد ہستی کے حصول کی دعا کی ہے۔" 3*۔ اس نظم میں علامہ آتش عشق میں اضافے کی دعا کے بعد اپنی ایک مخصوص اور معروف دعا مانگتے ہیں:

چوں بمیرم از غبار من چراغ لاله ساز
تازہ کن داغ مرا سوزاں بھرائے مرا

4*

اس دعا میں خصوصی توجہ کا مستحق ان کا گل لالہ سے حد درجے کا عشق ہے۔ یہاں تک کہ وہ اپنی قبر پر لالے کے پھول اگنے کی دعا کرتے ہیں۔ (2) "زبور عجم" کی ابتداء میں علامہ کی ایک نظم بعنوان "دعا" موجود ہے جس میں انھوں نے خدائے بزرگ و برتر سے دل بیدار، نگاہ حقیقت بین، آہ رسا، آزادی رفتار، بے نیازی و سکون، بلند ہمتی، حصول ہدف، نغمہ پر اثر اور بے تباہی شرر آسا کی دعا کی ہے۔ اس دعا کا پہلا شعر اس لحاظ سے اہم ہے کہ اس میں، بقول یوسف سلیم چشتی، "اقبال نے سلوک کے مقصد کو واضح کر دیا ہے۔" 5* :

یا رب درون سینہ دل باخبر بدہ
در بادہ نشہ را نگریم آن نظر بدہ

6*

اس دعا کا آخری شعر اس لحاظ سے مورد توجہ ہے کہ اس میں علامہ

اپنے کلام کی تاثیر کے لئے دعا کرتے ہیں:

خاکم بنور نغمہ داؤد بر فروز
ہر ذرہ مرا پر و بال شرر بدہ

7*

(3) "زبور عجم" ہی میں ان کی دعا "یا چناں کن یا چنیں" اس لحاظ سے خصوصی مطالعے کی مستحق ہے کہ اس میں علامہ نے مذکورہ بالا دو دعاؤں کے روایتی اسلوب سے قطع نظر ایک منفرد انداز اختیار کیا ہے۔ اس نظم کا بنیادی تصور آرزوئے انقلاب ہے۔ بقول یوسف سلیم چشتی، "انقلاب سے اقبال کی مراد یہ ہے کہ وہ کشمکش ختم ہو جائے جو دنیا میں ہر جگہ پائی جاتی ہے۔" 8*

یہ دعا چھ بندوں پر مشتمل ہے۔ ہر بند میں علامہ پہلے مصرعے میں خداوند کریم سے صوفیانہ شوخی کرتے ہیں اور پھر فوراً ہی دوسرے میں دعا کرتے ہیں اور تیسرے مصرعے یعنی مصرعہ واصل میں "یا چناں کن یا چنیں" کی وجد آمیز تکرار کرتے ہیں۔ یہ نظم "بانگ درا" کی نظم "شکوہ" کا مزاج رکھتی ہے، یعنی خدائے لم یزل سے محبت آمیز گد و شکوہ جسے بہ اصطلاح صوفیہ "مقام ناز" کہا جائے تو زیادہ مناسب ہے۔ دعا کے آخری بند میں علامہ کا ذوق انقلاب نکھر کر سامنے آ جاتا ہے:

یا بکش در سینہ من آرزوئے انقلاب
یا دگرگوں کن نہاد این زمان و این زمیں
یا چناں کن یا چنیں

9*

(4) علامہ کی ایک دعائیہ نظم "مناجات" کے عنوان سے "جاوید نامہ" میں ہے۔ اس مقام پر علامہ اقبال نے "دعا" کی بجائے "مناجات" کا لفظ استعمال کیا ہے جس کے لغوی معنی ہیں سرگوشی کرنا یا راز و نیاز کی باتیں کرنا۔ اس مناجات میں فی الواقع یہی تاثر ابھرتا ہے جیسے علامہ، خداوند کریم سے راز و نیاز کی باتیں کر رہے ہوں۔ یوسف سلیم چشتی نے چھ بندوں پر مشتمل

اس چھ صفحاتی "مناجات" کے مباحث کی توضیح میں اکاون صفحات (196 تا 247) لکھے ہیں جن کا ملخص ڈاکٹر محمد ریاض نے "جاوید نامہ، تحقیق و توضیح" میں دے دیا ہے۔ *10۔ اقبال پہلے بند میں احساس تنہائی، دوسرے بند میں قید زمانی سے آزادی، تیسرے اور چوتھے بند میں تجلیات ذات کی تمنا، پانچویں بند میں عقل و علم سے زیادہ عشق کی آرزو اور چھٹے بند میں جاودانیت کی تمنا کرتے ہیں اور آخر میں یہ تمنا کرتے ہیں کہ نوجوان نسل ان کے خیالات سے مستفید ہو سکے:

بر جواناں سہل کن حرف مرا
بہر شاں پایاب کن ژرف مرا

*12 & 11

جواشی و تعلیقات

- 1۔ یونس جاوید (مرتب) : صحیفہ اقبال : بزم اقبال، لاہور : 1986ء : ص 274
- 2۔ میرزا ادیب : مطالعہ اقبال کے چند پہلو : بزم اقبال، لاہور : 1986ء : ص 125
- 3۔ یوسف سلیم چشتی : شرح پیام مشرق : ص 249
- 4۔ اقبال : پیام مشرق : ص 84
- 5۔ یوسف سلیم چشتی : شرح زبور عجم : ص 24
- 6۔ اقبال : زبور عجم : ص 4
- 7۔ ایضاً
- 8۔ یوسف سلیم چشتی : شرح زبور عجم : ص 88
- 9۔ اقبال : زبور عجم : ص 25
- 10۔ محمد ریاض : جاوید نامہ تحقیق و توضیح : ص 59
- 11۔ اقبال : جاوید نامہ : ص 11

12۔ عبید اللہ قدسی نے "مناجات جاوید نامہ" کے عنوان سے 125 صفحات پر مشتمل اس مناجات کی شرح لکھی ہے جسے اقبال اکادمی پاکستان نے 1985ء میں شائع کیا ہے۔

لغز یہ نظمیں

لغز (ل۔غ۔ز) لغتاً مشکل اور پیچیدہ کلام کو کہتے ہیں۔ اس طرح کے کلام میں شاعر کسی چیز کا نام لیے بغیر اس کے خصائص بیان کر کے، اسے خطاب کر کے یا اس کے بارے میں کچھ سوال کر کے اس کا جاننا قاری پر چھوڑ دیتا ہے۔ اسے فارسی زبان میں "چیستان" کہتے ہیں۔

"چیستان گوئی" فارسی میں شروع سے ہی رائج رہی ہے۔ ادب فارسی میں اس کا رواج زیادہ تر پانچویں صدی ہجری میں ہوا اور چھٹی صدی میں اپنے عروج کو پہنچ گیا کیونکہ اس کا عروج زیادہ تر قصیدہ گوئی سے منسلک رہا ہے۔ شعراء بالعموم قصائد کی تشبیب میں اس طرز بیان کو استعمال کرتے رہے ہیں۔ چھٹی صدی ہجری کے بعد قصیدہ کے ساتھ اس کا بھی انحطاط نظر آتا ہے لیکن تیرہویں صدی میں اس کی بازگشت اس وقت نظر آئی جب قصیدہ کو شباب نو ملا۔

موضوعاتی اعتبار سے شعراء نے زیادہ تر شمع، باد، آب، ابر، حمام، کبوتر، قلم، شمشیر، ترازو، کتاب، عینک، مورچہ (چیونٹی) اور آئینہ وغیرہ یعنی بالعموم محسوسات عامہ پر طبع آزمائی کی ہے۔ چونکہ اس صنف میں خاصیات اشیاء کا بیان ہوتا ہے لہذا اسے بیانیہ شاعری کے ضمن میں زیر بحث لایا جا سکتا ہے۔

فارسی شاعری کے "بابا آدم" رودکی سمرقندی (م. 329 ھ) کا ایک چیستان "قلم" کے بارے میں ملاحظہ ہو:

لنگ	دوندہ	است	گوش	نی	و	سخن	یاب
گنگ	فصیح	است	چشم	نی	و	جہاں	بین
تیزی	شمشیر	دارد	و	روش	مار		
کالبد	عاشقان	و	گونہ	عمگین			

1*

رودکی کے بعد منوچہری (م. 432 ھ) "چیستان گو" شاعر کی حیثیت

میں مورد توجہ ہے۔ محمود غزنوی کے ایک قصیدے میں حمام (فاختہ) کے بارے میں کہتا ہے:

ای پیکر منور محرور خون چکان
ثعبان آتشیں دم و روئینہ استخوان

2*

شمع کے بارے میں یوں کہتا ہے:

ای نہادہ بر میان فرق جان خوشن
جسم ما زندہ بجان و جان تو زندہ بتن

3*

حمام کی تعریف میں جمال الدین اصفہانی (م. 588 ھ) کہتا ہے:

چہ گوئی چہیست آن شکل مدور
کہ دارد خیمہ با گردوں برابر

4*

امیر معزی (م. در میان 518 - 521 ھ) قلم کے بارے میں کہتا ہے:

چہ صورتست کہ بیجاں بدیع رفتار است
کہ پیکر است کہ بیدل شکفته گفتار است

5*

عبدالواسع جبلی (م. 555 ھ) قلم کے بارے میں کہتا ہے:

چہیست آن مرغی کہ ناساید زمانی از صفیر
شخصش اندودہ بزر و فرقتش آلودہ بقیر

6*

متاخرین میں صبا کاشانی (م. 1238 ھ) چہستان گوئی میں زیادہ مشہور

ہے، مثلاً عینک کے بارے میں کہتا ہے:

کیست آن پیر خمیدہ تن و پاکیزہ ضمیر
کہ ز روشن دلی اش ہچو جوان گردد پیر

7*

ایک اور شاعر توحید شیرازی گھڑی (ساعت) کے بارے میں کہتا ہے:

چہیت آن سیمین تن خورشید شکل مہ عذار
بی زبان و بذلہ گو بی دست و پا و ریسپار

8*

علامہ اقبال نے فارسی میں ایک چہستان لکھا ہے انکا یہ چہستان "شمشیر" کے موضوع پر ہے اس پر پہلے بھی شعراء نے طبع آزمائی کی ہے، مثلاً فرخی سیستانی (اوائل قرن پنجم) کے ایک قصیدے میں اس موضوع پر چہستانی نوعیت کا شعر ہے:

یکی گوہری چو گل بوستانی
نہ زر و پدیدار چو زر کافی

9*

امیر معری کے ایک چہستان کا مطلع ہے:

بی روح پیکریست گہ جنگ جاں شکار
بی دود آتشی است گہ رزم پر شرار

10*

جمال الدین شمشیر کے بارے میں لکھتا ہے:

دولت بیدار دوش کرد ز عقل امتحاں
گفت بگو چہیت آن گوہر روشن رواں

11*

علامہ کی نظم "چہستان شمشیر" ایک تو اس لحاظ سے مورد توجہ ہے کہ اس سے اندازہ ہو سکتا ہے کہ علامہ روایات شعر فارسی سے بخوبی آشنا تھے، اور جہاں انہوں نے دیگر قوالب و موضوعات پر سخن گوئی کی ہے وہاں اس نسبتاً کم معروف صنف سخن پر بھی طبع آزمائی کی ہے۔ دوسرے یہ کہ علامہ کا بنیادی موضوع ہمت و جواں مردی اور شمشیر دوستی اپنی پوری آب و تاب کے ساتھ اس نظم میں سامنے آتا ہے۔ خاص طور پر ان کی اس شہ شعری مختصر نظم کا آخری شعر تو شمشیر کی کاٹ رکھتا ہے:

مضمون او بہ مصرعہ برجستہ ای تمام
منت پذیر مصرعہ دیگر نمی شود

12*

گویا چستان گوئی میں بھی علامہ اکابر شرانے فارسی کے ہم قدم
ہیں۔

حواشی و تعلیقات

- 1- مومن: شعروادب فارسی: ص 335
- 2- ایضاً: ص 336
- 3- ایضاً: ص 336
- 4- ایضاً: ص 336
- 5- ایضاً: ص 336
- 6- ایضاً: ص 336
- 7- ایضاً: ص 337
- 8- ایضاً: ص 337
- 9- ایضاً: ص 334
- 10- ایضاً: ص 336
- 11- ایضاً: ص 336
- 12- اقبال: پیام مشرق: ص 135

حصہ سوم

اسلوب

اسلوب

فارسی نظموں میں پیش کردہ افکار کے سرسری مطالعے کے بعد اب مناسب معلوم ہوتا ہے کہ اس بات کا جائزہ لیا جائے کہ علامہ نے یہ افکار کس انداز یعنی اسلوب میں پیش کئے ہیں:

(1) خود کلامی

خود کلامی دراصل شدت احساس کی غماض ہوتی ہے جو کسی شاعر کی داخلیت اور درون بینی کی مظہر ہوتی ہے۔ جابر علی سید لکھتے ہیں، "خود سے ہم کلامی اصل میں ایک پیرایہ ہے تفکر اور احساس کا۔ اس میں سوچ گہری اور نمایاں ہو کر اپنا مقصد آپ بن جاتی ہے۔ اقبال کی بہت سی نظمیں اور غزلیں خود کلامی کی بہترین مثالیں ہیں۔" 1*

علامہ کی فارسی نظموں میں تین نظمیں ایسی ہیں جن میں فطرت کے تین کردار خود کلامی میں مصروف ہیں۔ یہ تینوں نظمیں "پیام مشرق" میں ہیں، "گل نخستین"، "نسیم صبح" اور "لالہ"۔

(2) مکالمہ

فارسی نظموں میں علامہ کی مکالمہ نویسی کی طرف اتنی توجہ ان کا ڈرامائی رجحان ہے۔ ڈاکٹر سید عبداللہ ان کے مکالمہ نویسی کے رجحان کے دو سبب خیال کرتے ہیں، "شاید اس کا بڑا سبب یہ ہے کہ وہ یونانی حکما کے طرز خطاب (Dialogue) سے اثر پذیر ہوئے ہوں یا شاید وہ مسلمان حکما کے طرز خطاب "قال اقول" (یعنی غائبانہ مناظرے) سے بھی متاثر ہوئے ہوں۔" 2*۔ فارسی شعراء کے کلام میں مکالمے کے عمدہ نمونے ملتے ہیں، مثلاً عطار کی مثنوی "منطق الطیر" یا نظامی کا "اقبالنامہ"۔ علامہ کا ان سے بھی متاثر ہونا بعید از قیاس نہیں۔

علامہ کی بیشتر نظمیں مکالماتی نوعیت کی ہیں۔ یہ مکالمات کہیں دو کرداروں کے درمیان ہیں، کہیں تین، کہیں چار اور کہیں پانچ کے درمیان:

(i) "پیام مشرق" کی نظمیں "محاورہ علم و عشق"، "محاورہ مابین خدا و انسان"، "حور و شاعر"، "محاورہ مابین حکیم فر نسوی اگسٹس کو مٹ و مرد مزدور" اور "موسوی لینن و قیصر ولیم" اور "جاوید نامہ" کی نظم "طاسین گوتم" دو نفری مکالمات ہیں۔

(ii) "پیام مشرق" کی ایک نظم "حکما" میں تین کردار جو گفتگو ہیں لہذا یہ ایک سہ نفری مکالمہ ہے۔

(iii) "شعرا" (پیام مشرق) ایک چار نفری مکالمہ ہے۔

(iv) علامہ نے "صحبت رفتگان" (پیام مشرق) کی صورت میں ایک پنج نفری مکالمہ بھی لکھا ہے۔

(3) تمثیل

خالص مکالمات (Pure Dialogue) کے علاوہ علامہ نے کئی نظمیں ایسی لکھی ہیں جن میں مکالمہ کے ساتھ ایکشن (Action) بھی شامل کر دیا ہے۔ اس بنا پر یہ نظمیں تمثیلی (Dramatic) ہو گئی ہیں۔ ایسی نظموں کو ہم چار اقسام میں تقسیم کر سکتے ہیں:

(i) تمثیلی خطاب

جب شاعر خود قارئین سے خطاب کرے تو وہ خالص خطاب کہلائے گا مگر جب کوئی اور کردار خطاب کرتے دکھایا جائے تو وہ تمثیلی پس منظر یا تناظر میں تمثیلی خطاب کہلائے گا۔ "پیام مشرق" میں "کریمک شب تاب (2)"، "نامہ عالمگیر"، "پیغام برگساں"، "خرابات فرنگ"، "قسمت نامہ سرمایہ دار و مزدور" اور "نوائے مزدور" اور "جاوید نامہ" میں "نوائے سروش"، "نغمہ بعل"، "نوائے حلاج"، "بھرتی پری"، "زندہ رود"، "بگذر ز ما و نالہ مستانہ امی مجو" اور "بگذر از خاور و آفرونی افرنگ مشو" اسی قبیل کی نظمیں ہیں۔

(ii) تمثیلی مکالمہ

علامہ کی کئی نظمیں ایسی بھی ہیں جن میں مکالمہ تو ہے لیکن اس مکالمے پر شاعر کے توضیحی الفاظ بھی ہیں یا کوئی منظر یا ایکشن دکھایا گیا ہے، مثلاً نظم "اگر خواہی حیات اندر خطر زری" کا پہلا شعر ملاحظہ ہو:

غزالے با غزالے درد دل گفت
ازن پس در حرم گیرم کناے

3*

اس شعر میں "ازن پس در حرم گیرم کناے" تو غزال کے الفاظ ہیں جو مکالمہ کا حصہ ہیں لیکن "غزالے با غزالے درد دل گفت" شاعر کے الفاظ ہیں جو توضیحی اور پس منظر پر ہیں۔ ایسے مکالمات کو تمثیلی کہنا زیادہ موزوں ہے۔ ان مکالمات کی بھی علامہ کے کلام میں دو اقسام ملتی ہیں:

(۱) دو نفری

کرم کتابی؛ کبر و ناز؛ اگر خواہی حیات اندر خطرزی؛ زندگی (2)؛ زندگی و عمل؛ بندگی؛ آزادی بحر (پیام مشرق)۔

(ب) سہ نفری

حقیقت (پیام مشرق)۔

(iii) تمثیلی حکایت

علامہ نے بعض نظموں میں سعدی و رومی کے تتبع میں بعض اخلاقی، عرفانی اور حکمت آمیز نکات کی وضاحت کے لیے مختصر تمثیلی حکایات لکھی ہیں۔ جو چیز ان نظموں کو تمثیلی مکالمات سے ممیز کرتی ہے وہ یہ ہے کہ ان میں مکالماتی عنصر کی بجائے ایکشن کا عنصر غالب ہے۔ ان نظموں کی فہرست درج ذیل ہے:

بونے گل؛ زندگی (1)؛ قطرہ آب؛ شاہین و ماہی؛ تہائی؛ عشق (1)؛ حکمت فرنگ؛ الملک اللہ؛ غنی کشمیری؛ شوپن ہار و نیٹشا؛ جلال و ہیگل؛ جلال و گوٹے۔ (یہ تمام نظمیں "پیام مشرق" میں ہیں)

(iv) تمثیل کا مل کی صورت میں بھی ایک نظم "تسخیر فطرت" موجود ہے جس کو مختصر مگر مکمل ڈرامائی نظم کہا جاسکتا ہے۔

علامہ کی تمثیلی نظموں پر نگاہ ڈالنے سے ایک حقیقت سمجھ میں آتی ہے کہ ڈرامہ نگاری کے تمام اسلوبی محاسن یعنی مخاطب، تقابل، توازن، استفہام، استعجاب، امر و نہی، ترغیب، تحریص، تنبیہ، طنز اور آہنگ وغیرہ ان میں موجود

ہیں۔ اس صورت حال میں جابر علی سید کی اس رائے سے اتفاق مشکل ہے کہ "اقبال ڈرامائی شاعری کے لیے پیدا نہیں ہوئے تھے اور نہ ایسی شاعری ان کے بڑے مقصد اور حکیمانہ تفکر کیلئے موزوں ثابت ہوئی۔" *4۔ اگر جابر علی سید کی اس رائے کو درست مان لیا جائے کہ ڈرامائی شاعری بڑے مقصد اور حکیمانہ تفکر کے لیے غیر موزوں ہے تو شیکسپئر جیسے عظیم ترین شاعر کے بارے میں کیا رائے دی جاسکے گی جس کی ساری عظمت اس کے شعری ڈراموں میں ہے۔ اس سلسلے میں اقبال کے حوالے سے اسلم انصاری کی رائے زیادہ وزنی ہے، لکھتے ہیں، "اچھی اور اعلیٰ درجے کی شاعری بھی (چاہے وہ کسی زبان کی ہو اور کسی بھی عہد سے تعلق رکھتی ہو) ڈرامائی عناصر سے خالی نہیں ہو سکتی۔ اس صورت حال کی بہترین مثال علامہ اقبال کی شاعری ہے جس میں ڈرامائی عناصر کا عمل و تعامل غیر معمولی حد تک قابل توجہ ہے۔"

*5۔ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ اس سلسلے میں ڈاکٹر سید عبداللہ کی رائے بھی درج کر دی جائے، "اقبال کے شعوریات میں ڈرامہ بڑی خوبی سے سجا ہوا ہے اور ہر چند کہ انھوں نے ڈرامہ اور تیاتر کو نفی خودی کا مظاہرہ قرار دیا ہے مگر اس کا کیا علاج کہ اقبال کے سارے فن میں ڈرامے کی روح بول رہی ہے۔" *6

ڈرامائی شاعری ایرانی شعراء میں دورہ قاجاریہ تک تو خاص رائج نہ تھی مگر اس دور میں دیگر تنوعات کے ساتھ ساتھ ڈرامائیت کا عنصر بھی یورپی ادبیات کی تقلید میں ابھر آیا۔ اس ضمن میں ایک بڑا نام امیر زادہ عشقی (م۔ 1924ء) کا ہے جن کے شعری ڈرامے "کفن سیاہ"، "ایہ آل" اور "رستاخیز سلاطین ایران" بہت مشہور ہیں۔ بہر حال ایران میں منظوم ڈرامہ مغرب کی طرح ہر دل عزیز نہ ہو سکا اور مصنفین کا رجحان نثری ڈرامہ کی طرف ہو گیا۔ چونکہ شعری ڈرامہ مغربی روایت ہے لہذا مشرقی شعراء (بشمول علامہ اقبال) کا مطالعہ ڈرامہ نگاروں کی حیثیت سے نہیں بلکہ ڈرامائی عناصر کی حد تک محدود رکھنا چاہیے جو ادبیات مغرب کی تاثیر کا نتیجہ ہیں۔

(4) خطاب

خطابیہ شاعری پیغام رسانی کے لیے مناسب ترین پیرایہ بیان ہے۔ لیکن اگر مخاطب تخیل سے عاری ہو تو شاعری خطابت کا روپ اختیار کر لیتی ہے۔ اس صورت میں معنی کی کمی اور الفاظ کی کثرت کی بنا پر فنی توازن لفظ و معنی تباہ ہو کر رہ جاتا ہے۔ لیکن بقول جابر علی سید، "بعض اوقات شاعری اور خطابت ایک دوسرے کا بدل بن جاتے ہیں اور یہ صرف اقبال جیسے عظیم فنکاروں کے سلسلے میں ممکن ہے۔" *7۔ گویا اقبال کی خطابیہ شاعری میں خطیبانہ بلند آہنگی بھی ہے اور حکیمانہ نکتہ آفرینی بھی۔

فارسی شاعری میں خطابیہ انداز تو بہت عام ہے خاص کر دعائیہ اور ناصحانہ شاعری تو سراپا خطاب ہی ہے، لیکن اشیائے فطرت اور مجردات (از قبیل وقت، علم، عشق وغیرہ) کی تجسیم و مخاطب بہت شاذ ہے علامہ اس صفت میں خاصے آگے ہیں۔

خالص مکالمے کی طرح خالص خطاب بھی علامہ کا محبوب اسلوب ہے۔ ان کے ہاں خطاب کی کئی جہتیں ہیں:

(i) "پیام مشرق" اور "زبور عجم" ہر دو میں ایک ایک نظم بعنوان "دعا" اور ایک نظم "جاوید نامہ" میں "مناجات" کی صورت میں ملتی ہے۔ ان نظموں کا لہجہ دعائیہ یا التجائیہ ہے جیسا کہ ان کے نام سے ظاہر ہے۔ لیکن "زبور عجم" میں ایک نظم "یا چناں کن یا چنیں" شوخی آمیز بھی ملتی ہے جس میں شاعر کا انداز شاکیانہ ہے۔ "پیام مشرق" کا "ساقی نامہ" بھی کنایتاً خدا سے ہی خطاب ہے۔

(ii) بعض نظمیں ممتاز افراد سے انفرادی خطابات کی صورت میں ہیں۔ ان میں سے "پیش کش" (پیام مشرق)، "اعلیٰ حضرت سر حمید اللہ خان فرمانروائے بھوپال کی خدمت میں" (ضرب کلیم) اور "بر مزار شہنشاہ بابر خلد آشیانی" (مسافر) مسلم بادشاہوں سے خطاب ہیں اور "خطاب بہ مصطفیٰ کمال پاشا" (پیام مشرق) ایک مسلم سیاسی لیڈر سے۔ اسی طرح نظم "پٹوئی" (پیام مشرق) میں ایک مرحوم اطالوی شاعر کو خراج تحسین اور "حسین احمد"

(ارمغان حجاز) میں ایک وطن پرست عالم دین کو تنبیہ کی گئی ہے۔

(iii) انفرادی خطابات کے علاوہ شاعر نے عمومی خطابات بھی لکھے ہیں۔

چونکہ ان خطابات کے مخاطب تمام انسان یا بعض نظموں میں تمام مسلمان ہیں اس لیے ان نظموں کی پیغاماتی حیثیت دیگر منظومات سے بڑھ کر ہے۔ اس طرح کی خطابیہ نظمیں درج ذیل ہیں:

فصل بہار؛ حیات جاوید؛ جہان عمل؛ بہشت؛ کشمیر؛ عشق (2)؛ جمہوریت؛ بہ مبلغ اسلام در فرنگستان؛ عشق (3)؛ فلسفہ و سیاست؛ ہیگل؛ خطاب بہ انگلستان؛ (پیام مشرق)؛ بخوانندہ کتاب زبور؛ ... دگر آموز؛ از خواب گراں خیز؛ انقلاب اے انقلاب؛ (زبور عجم)؛ بخوانندہ کتاب (پس چہ باید کرد)۔

(iv) شاعر کا اشیائے فطرت سے خطاب: جو حیثیت انگریزی شاعری میں Ode کی ہے وہی ان نظموں کی ہے جن میں شاعر نے غیر انسانی اشیاء کو مخاطب کیا ہے۔ "پیام مشرق" کی چار نظمیں اسی قسم کی ہیں "ہلال عید"، "کرمک شب تاب (1)"، "حدی" اور "پیام"۔ "پیام" اگرچہ اقوام یورپ سے خطاب ہے لیکن چونکہ بذریعہ باد صبا ہے (از من اے باد صبا گوئی بہ دہانے فرنگ) اس لیے اس قسم کی نظموں کے تحت عنوان رکھا گیا ہے۔

(v) دو نظمیں ایسی ہیں جن میں اشیائے فطرت انسان سے خطاب کرتی ہیں۔ "نوائے وقت" اور "شب نیم" جو دونوں "پیام مشرق" میں ہیں۔ *8
(vi) "پیام مشرق" کی دو نظموں "افکار انجم" اور "پند باز با بچہ خویش" میں اشیائے فطرت کا اشیائے فطرت سے خطاب موجود ہے۔

(5) بیانیہ انداز

بیانیہ انداز سے یہاں ہماری مراد واقعاتی انداز نہیں جس کے لیے Narrative Style کی ترکیب زیادہ موزوں ہے بلکہ یہاں ہمارا موضوع بحث علامہ کا Descriptive Style ہے جس میں وہ خود بیان کنندہ ہیں۔ ہر طرح کی منظر نگاری، فلسفیانہ نکتہ آفرینی اور توضیحاتی موضوعات اس ضمن میں زیر بحث لائے جاسکتے ہیں۔ مثنوی بیانیہ شاعری کی عمدہ ترین مثال ہے جس میں واقعات کے علاوہ دیگر صد ہا نکات کی تشریح و توضیح کی جاتی ہے۔

بعض نظموں میں علامہ نے براہ راست بیانیہ (Descriptive) انداز اختیار کیا ہے۔ یہ سب نظمیں ”پیام مشرق“ میں ملتی ہیں:

حکمت و شعر؛ جوئے آب؛ غلامی؛ چستان شمشیر؛ تہذیب؛ جمعیت الاقوام؛
 نیشا (1)؛ حکیم آئن سٹائن؛ بائرن؛ نیشا (2)؛ میخانہ فرنگ۔

(6) کورس

علامہ کا ایک دل کش انداز نظم نگاری ان نظموں میں ملتا ہے جو سرود اجتماعی (Chorus) کی صورت میں ہیں، ”پیام مشرق“ میں ”سرود انجم“ اور ”جاوید نامہ“ میں ”نغمہ ملائک“ اور ”زمزمہ انجم“ اس طرح کی نظمیں ہیں۔ کورس کے لیے قرینہء حالیہ (Context) کا ہونا ضروری ہے لہذا کورس بھی ڈرامائی شاعری ہی کی پہچان ہے۔ قدیم یونانی اور بعد میں انگریزی ڈراموں میں کورس بطور تعارف کنندہ لایا جاتا تھا، یا لمحات فرحت میں چند کردار مل کر نشاطیہ گیت باہم گاتے تھے۔ علامہ کے یہ کورس ان کے کلام کا نہایت جاذب ڈرامائی عنصر ہیں۔

حواشی و تعلیقات

- 1- جابر علی سید: اقبال کا فنی ارتقاء: ص 102
- 2- سید عبداللہ: مسائل اقبال: ص 284
- 3- اقبال: پیام مشرق: ص 123
- 4- جابر علی سید: اقبال کا فنی ارتقاء: ص 103
- 5- اسلم انصاری: اقبال عہد آفرین: کاروان ادب، ملتان: 1987ء ص 227
- 6- سید عبداللہ: مسائل اقبال: ص 284
- 7- جابر علی سید: اقبال کا فنی ارتقاء: ص 102
- 8- وقت کے لیے ”شے“ کا لفظ اس لیے استعمال کیا گیا ہے کہ علامہ نے اسے مستحکم بنا کر اس کی بحسیم کر دی ہے۔

حصہ چہارم

چند مزید مباحث

1- غزل اور نظم

علامہ کے کلام کا مطالعہ کرنے سے یہ حقیقت کلی طور پر منکشف ہوتی ہے کہ ان کی شاعری مختلف النوع اور غیر مربوط نمونہ سخن نہیں، بلکہ ان کے ہاں ایک مربوط تلازمہ خیال موجود ہے جس کا احاطہ عصر رواں میں نظم ہی کر سکتی ہے، جس میں وسعت فکر، استعارات مسلسل اور تفحص الفاظ کی گنجائش موجود ہے۔ ڈاکٹر سید عبداللہ اس امر کی تائید یوں کرتے ہیں، "اقبال اصلاً ایک نظم نگار ہیں اس لیے وہ پھیلی ہوئی مماثلتوں کی طرف جھکاؤ رکھتے ہیں۔" *1

تسلسل خیال کا یہ عمل علامہ کی غزلیات میں بھی جاری ہے۔ اسی بنا پر ان کی غزل کو "غزل مسلسل" کہا گیا ہے۔ فارسی غزل بالعموم مختلف مضامین کا مجموعہ رہی ہے۔ لیکن علامہ نے عربی غزل کی طرز پر خیال مسلسل کو ملحوظ خاطر رکھا *2۔ اس طرح انھوں نے عمر بن ابی ربیعہ (م. 93 ھ) اور اس کے چند ہم عصر شعراء کی روایت کو حیات تازہ بخشی جنھوں نے نسیب یا تشبیب کو قصیدے سے الگ کر کے غزل کا نام تو دیا مگر اس کے مضامین کو مربوط رکھا۔ اس امر کی وضاحت خود علامہ کے ایک مکتوب بنام مولانا غلام قادر گرامی (م. 1927ء) سے ہوتی ہے جو 31 جنوری 1927ء کو لکھا گیا۔ علامہ "زبور عجم" کے حوالے سے لکھتے ہیں، "اس کے چار حصے ہیں، پہلے حصے میں انسان کا راز و نیاز خدا کے ساتھ، دوسرے حصے میں آدم کے خیالات آدم کے متعلق۔ طرز دونوں کی غزلیات کے موافق یعنی الگ الگ "غزل نما" ٹکڑے ہیں۔" *3۔ محل نظر ہے کہ علامہ نے موضوعات کی تخصیص بھی کر دی ہے اور اس سے بڑھ کر یہ کہ "زبور عجم" کے وہ منظومے جنھیں لوگ ان کی شاہکار غزلیں کہہ کر موضوع بحث بناتے ہیں خود علامہ کے الفاظ میں "غزل نما ٹکڑے" ہیں۔ ان کے یہ "غزل نما ٹکڑے" غزل کی بجائے نظم سے زیادہ قریب ہیں۔ پروفیسر محمد منور لکھتے ہیں، "بعض غزلیں ایسی بھی ہیں کہ معروف و مقبول آہنگ کے ساتھ کسی بزرگ پیشوا کے رنگ

میں شروع ہوتی ہیں، مگر پڑھتے جائے مضمون اور مقصد کچھ سے کچھ ہوتا چلا جاتا ہے اور اس تسلسل اور ترتیب کے ساتھ کہ غزل اچھی خاصی نظم معلوم ہونے لگتی ہے۔ "4*

مثنوی میں نظم

علامہ نے غزل اور نظم کا فاصلہ کم سے کم کر دیا ہے۔ اس کی عمدہ ترین مثالیں وہ غزلیں ہیں جو علامہ نے خود اپنی مثنوی "جاوید نامہ" میں قرائن حالیہ (Contexts) دے کر بطور نظم درج کی ہیں، مثلاً ہم یہاں صرف ان غزلوں کا جائزہ لیتے ہیں جو علامہ کی اپنی ہیں اور اس کتاب میں بطور نظم درج کی گئی ہیں:

(i) "نغمہ ملائک" ایک ترانہ ہے جو "زبور عجم" حصہ دوم کی غزل نمبر

45 ہے۔

(ii) "طاسین گوتم" میں گوتم اور رقاہ کی گفتگو میں "زبور عجم" حصہ دوم غزل نمبر 52 اور "زبور عجم" حصہ اول غزل نمبر 47 کے درمیان میں ایک نیا بند لگا کر مکالمہ بنا دیا گیا ہے۔

(iii) "نوائے حلاج" "پیام مشرق" کے حصہ "مئے باقی" کی غزل نمبر

17 ہے۔

(iv) زندہ رود کی آواز (بانسہ درویشی در ساز و دمام زن) "زبور عجم" حصہ

دوم کی غزل نمبر 14 ہے۔

(v) اسی طرح "جاوید نامہ" کی آخری نظم "بگذر از خاور و افسونی افرنگ

مشو" "زبور عجم" حصہ دوم کی غزل نمبر 62 ہے۔

علامہ نے اپنی ان غزلیات کو اس طرح نظم کے رنگ میں پیش کیا

ہے کہ اگر کسی نے "زبور عجم" یا "پیام مشرق" کا مطالعہ نہ کیا ہو تو ان نظموں

کے غزل ہونے کا تصور تک نہیں ہو سکتا۔ بلکہ یہاں یہ کہنا بھی مبالغہ نہیں ہو

گا کہ علامہ کی ان مذکورہ بالا غزلیات کے علاوہ متعدد غزلیں ایسی ہیں جنہیں

صرف عنوان لگا کر "قطعہ" بنایا جا سکتا ہے۔ "5*

حواشی و تعلیقات

- 1- سید عبداللہ: مسائل اقبال: ص 278
- 2- فارسی ادب میں بنیادی طور پر غزل کی کوئی روایت نہیں تھی، لہذا شعرائے فارسی کا غزل نگاری کی طرف متوجہ ہونا عربی ادب کے اثرات کا نتیجہ ہے۔
- 3- عبداللہ قریشی: مکتیب اقبال بنام گرامی: ص 241
- 4- محمد منور، پروفیسر: علامہ اقبال کی فارسی غزل: سول اینڈ ملٹری پریس، کراچی: 1983ء: ص 153
- 5- اس سلسلے میں کچھ کام ایک ایرانی سکالر محمد علی ماکان نے "غزلیات اقبال" (انتشارات برگ تہران 1992ء) میں کیا ہے۔ یہ کتاب مجھے ابھی تک نہیں مل سکی لیکن اس کا تعارف استاد مکرم جناب ڈاکٹر محمد ریاض (مرحوم) نے کرایا تھا۔ مجھے کتاب کے نام میں بھی اشتباہ ہے کیوں کہ یہ بات استاد مکرم نے اپنی وفات سے صرف تین روز قبل اپنی قوت یادداشت پر بھروسہ کرتے ہوئے بتائی تھی۔ وہ خود بھی کتاب کے نام کے بارے میں متردد تھے۔

2- تغزل

جس طرح علامہ کی غزلوں میں نظموں کا رنگ موجود ہے اسی طرح ان کی نظموں میں تغزل کا رنگ بھی موجود ہے۔ دلچسپ بات ہے کہ جہاں ڈاکٹر سید عبداللہ جیسے محقق اقبال کو "اصلًا" ایک نظم نگار کہتے ہیں وہاں مجنون گورکھپوری جیسے ادب شناس یہ کہہ رہے ہیں، "اقبال فطرتاً غزل گو تھے اور اتنے بڑے نظم نگار ہونے کے بعد اور اس کے باوجود بھی وہ غزل گو ہی رہے۔ نظموں میں بھی انھوں نے ایک قسم کی غزل گوئی ہی کی ہے۔" *1۔

بظاہر ان دونوں نقادوں کی آراء متضاد نظر آتی ہیں لیکن ان کی تحریروں کا بغور جائزہ لینے سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان دونوں شخصیات کی نگاہ اس تغزل پر بھی جو علامہ کی غزلوں اور نظموں میں اوج کمال پہنچے۔

تغزل کی تعریف ابوالاعجاز حفیظ صدیقی یوں کرتے ہیں، "شعر کے عام اوصاف کے علاوہ غزل کے شعر میں بعض خاص عناصر بھی ہوتے ہیں، مثلاً نفاست و نزاکت، نکتہ سنجی، رمز و ایما، تعمیم، گداز، بے ساختگی اور جذبے کا سوز و گداز۔ ان عناصر کے مجموعے کو تغزل کہا جاتا ہے۔" *2۔ تغزل کے مفہوم کو سمجھنے کے لیے اردو نظموں کے حوالے سے سید وقار عظیم کا ایک قابل قدر مقالہ "اقبال کی نظموں میں رنگ تغزل" بہت معاون ہے۔ *3۔

اس مقالے کے تعارفی حصے کا ملخص یہ ہے کہ اگر غزل کے حوالے سے صرف ہشت یا موضوع کی بات ہو تو لفظ غزل کا استعمال زیادہ مناسب ہے، لیکن اگر غزل کے تخیلی، جذباتی، احساساتی اور شعری تجربہ کے عنوان سے بات کی جائے تو اسے تغزل کہا جائے گا، جیسا کہ اوپر کی تعریف سے بھی واضح ہے۔ یہاں اہم ترین امر یہ ہے کہ کوئی شاعر غزل گو نہ ہو کر بھی مستغزل ہو سکتا ہے، کیوں کہ تغزل غزل اور نظم دونوں کی مشترک صفت ہے۔

تغزل کے عناصر ترکیبی کیا ہیں؟ اس سلسلے میں سید وقار عظیم کا قول ملاحظہ ہو، "لفظوں کی نرمی، گداز، حلاوت اور گھلاوٹ، ان کا نغمہ، ترنم اور

صوتی جھنکار، ان کی معنویت، خیال آفرینی اور تصور زائی، ترکیبوں کا صوتی آہنگ، تشبیہوں اور استعاروں کی وسیع دامنی، مجاز اور کنائے کی لطیف اشاریت و ایمائیت، اس کی مخصوص تلمیحوں کی آفاقیت، ان ساری چیزوں سے مل کر تغزل کا اسلوب پیدا ہوتا ہے۔ "4۔ اگر ان عناصر تغزل کا بہ عمق نظر جائزہ لیا جائے تو الفاظ کے شعری استعمال کے چار درجے محسوس ہوتے ہیں:

- 1۔ ادائے معنی کے لیے موزوں اور بلیغ الفاظ کا انتخاب۔

- 2۔ شعر میں الفاظ کی ایسی ترتیب جس میں دستور زبان (گریر) کی پابندی برقرار رہے اور ترتیب الفاظ سے معنی واضح ہو۔

- 3۔ الفاظ کا صوتی آہنگ، موسیقیت اور جمالیاتی اہمیت۔

- 4۔ لفظ و معنی کی مطابقت جو عظیم شاعری کی اصلی منہاج ہے۔

اگرچہ سابقہ مباحث میں کسی نہ کسی پہلو سے یہی چار مراحل کلام موضوع بحث رہے ہیں لیکن تکرار سے بچتے ہوئے یہاں ان عنوانات کے تحت چند مزید نکات کا اضافہ مناسب رہے گا:

موزوں الفاظ

الفاظ مفرد ہوں یا مرکب محسنات شعری کے لحاظ سے انھیں علم بدیع اور علم بیان میں موضوع بنایا جاتا ہے۔ صنائع لفظی و معنوی کے علاوہ تشبیہ، استعارہ، کنایہ، مجاز مرسل، کنج اور رمز و علامت ان علوم کے بنیادی موضوعات ہیں جو تخلیق فصاحت و بلاغت کے موجب بنتے ہیں۔

علامہ کی فارسی نظموں کے حوالے سے جس پہلو کی طرف ہماری توجہ مبذول ہونی چاہیے وہ تشبیہ و استعارہ وغیرہ کا عمومی استعمال نہیں بلکہ یہ کہ فارسی نظم نگاری میں علامہ نے تشبیہ و استعارہ کے کس پہلو کو استعمال کیا ہے۔ تشبیہ یوں تو کلام اقبال کا زیور ہے، لیکن ان نظموں میں اقبال نے تشبیہ کو تمثیل کی سطح پر لا کر استعمال کیا ہے، مثلاً ان کی دو شعری نظم "جمہوریت" ملاحظہ ہو:

فروع معنی بیگانہ از دوں فطرتاں جوئی
ز موراں شوخی طبع سلیمانے نمی آید

گریز از طرز جمہوری غلام پختہ کارے شو
کہ از مغز دو صد خر فکر انسانے نمی آید

5*

پھر تمثیل کی ارفع صورت استعارہ مفصل ہے۔ علامہ کی تمام علامتی نظمیں استعارات مفصل ہیں جن میں متعدد استعارات کی یکجائی سے مناظر کی تخلیق کی گئی ہے۔ علامات کے لیے استعارے کا لفظ شاید عجیب لگے مگر درحقیقت خاصیتی اشتراک کی بنا پر علامت استعارہ ہی ہوتی ہے۔ بقول فیض احمد فیض، "علامت سے ہم ایسے استعارے مراد لیتے ہیں جنہیں شاعر اپنے بنیادی تصورات کے لیے استعمال کرتا ہے۔" 6*۔ استعارے کی ایک اور عمیق صورت کنایہ ہے جس میں ظاہری اور تعبیری معانی دونوں ہی درست تصور ہوتے ہیں۔ "جوئے آب"، "شہن ہار و نیشا" اور "آزادی بحر" اسی طرح کی نظمیں ہیں۔ فارسی ادب میں عطاری کی "منطق الطیر" اس کی عمدہ مثال ہے۔ علامہ کے کنایہ کی چند عمدہ مثالیں ان کی نظموں کے بعض ایسے الفاظ ہیں جو قاری کو فوراً متوجہ کر لیتے ہیں۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

(i) نظم "مجاورہ علم و عشق" میں "چشم" کی جگہ "جہاں ہیں" کا استعمال:

جہاں بینم . بایں سو باز کردند
مرا بنا آنسوئے گردوں چہ کار است

7*

(ii) "پند باز با بچہ خویش" میں "ملکیت" کے لیے "خداداد" کا استعمال:

ز روئے زمین دانہ چیدن خطا است
کہ پہنائے گردوں خداداد ما است

8*

(iii) اسی نظم میں "شکاری پرندوں" کے لیے "زرد چشمان" کا استعمال:

تو از زرد چشمان صحراستی
بگوہر چو سیرغ والاسی

9*

(iv) نظم "طیارہ" میں لفظ "جبرئیل" کس قدر فکر انگیز ہے:

خرد ز آب و گل جبرئیل آفرید
زمین را بگردوں دلیل آفرید

10*

انتخاب الفاظ کے حوالے سے علامہ کی ایک فنی ندرت یہ ہے کہ انھوں نے اپنی مکالماتی نظموں کو مکالمہ، مباحثہ یا مناظرہ کہنے کی بجائے "محاورہ" کہا ہے۔ "محاورہ علم و عشق"، "محاورہ مابین خدا و انسان" اور "محاورہ مابین حکیم فر نسوی اگسٹس کو مٹ و مرد مزدور"۔ یہ دراصل ان کے کلام میں عربیت کی ایک اور عمدہ مثال ہے۔ رفیق خاور لکھتے ہیں، "عربی میں ایسی نظموں کا نام مناظرہ یا محاورہ تھا۔ ایران میں مناظرہ ہی مقبول رہا، محاورہ نے رواج نہ پایا۔ اقبال فارسی اور عربی دونوں سے متعارف تھے اس لیے انھوں نے ایسی نظموں کو محاورہ ہی قرار دیا جو مناظرہ سے زیادہ لطیف ہے۔" 11*

احتیاط لفظی کی ایک اور مثال ملاحظہ ہو۔ نظم "کبر و ناز" کے پہلے شعر میں لفظ "مویہ" محل نظر ہے:

بچ جوی کوہ را ز رہ کبر و ناز گفت
ما را ز مویہ تو شود تلخ روزگار

12*

لفظ "مویہ" کے مفہوم میں، جو طنزاً استعمال ہوا ہے، نوحہ، گریہ، نالہ اور زاری شامل ہیں۔ "مویہ" کے معنی کے سلسلے میں فارسی زبان کی دو مستند لغاتوں کے حوالے ملاحظہ ہوں: "برہان قاطع" کے مطابق مویہ "گریہ یا نوحہ را گویند و نالہ و زاری را نیز گفته اند۔" 13*، اور "فرہنگ عمید" کے مطابق، "گریہ، زاری، نوحہ" 14* کو کہتے ہیں۔ گویا مویہ کا مفہوم وسیع تر ہے حالانکہ وزن شعر کے اعتبار سے گریہ، زاری، نالہ، نوحہ تمام الفاظ یہاں استعمال ہو سکتے تھے، کیوں کہ یہ سارے الفاظ "فعلن" کے وزن پر آتے ہیں، لیکن علامہ کا حسن انتخاب قابلِ داد ہے۔

ان مفرد الفاظ کی روشنی میں تراکیب اقبال کا مطالعہ بھی ہو سکتا ہے

جس کی یہاں گنجائش نہیں۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر محمد ریاض کا مضمون "تازہ بتازہ نوبہ نو تراکیب اقبال" *15 بہت مفید ہے۔

ترتیب الفاظ

الفاظ کے حسن انتخاب کے ساتھ ساتھ شاعر کے لیے قواعد زبان کے مطابق ترتیب الفاظ کا خیال بھی اشد ضروری ہے۔ اس سلسلے میں شاعر کے لیے سب سے بڑا خطرہ تعقید ہے۔ تعقید کی تعریف ڈاکٹر ابوالقاسم رادفر نے یوں کی ہے، "مغلطت و تعقید از عیوب کلام است یعنی اجزای سخن طوری ریختہ شود کہ جز باندیشہ بسیار یا تکرار استماع یا مطالعہ پی گیر فہمیدہ نشود۔" *16۔ آگے چل کر ابوالقاسم رادفر تعقید کی دو قسمیں بیان کرتے ہیں: آتقید لفظی اور تعقید معنوی۔

تعقید لفظی ہو یا معنوی الفاظ کی ناقص ترتیب اور فکر کی پیچیدگی سے جنم لیتی ہے۔ علامہ کا کلام اس سقم سے پاک ہے۔ علامہ کی سلاست و سادگی پر ڈاکٹر محمد ریاض کی رائے کافی ہوگی جنھیں فارسی کے تقریباً ستر شعراء سے علامہ کے تقابلی مطالعہ کا شرف حاصل ہے، "ان کے اردو کلام کی حد سے زیادہ بلکہ غالب سے بڑھی ہوئی "فارسیت" کی بعض ناقدین کو شکست ہو سکتی ہے مگر فارسی کلام کے بارے میں ایسی بات کرنا انصاف کے خلاف اور کور ذوق کی دلیل ہوگی۔" *17۔ غزل میں سادہ گوئی مشکل ہو سکتی ہے، کیوں کہ اس میں ہر شعر اپنی جگہ ایک مستقل مضمون کا حامل ہوتا ہے، لیکن نظم میں چوں کہ ایک مضمون کا ایک ہی شعر میں مکمل کرنا ضروری نہیں اس لیے وضاحت معنی کی اس وسیع گنجائش سے علامہ نے بھرپور فائدہ اٹھایا ہے اور ترتیب الفاظ میں شعریت و تغزل کو ہاتھ سے نہیں جانے دیا۔

صوتی حسن

فارسی شاعری شعری آہنگ اور موسیقیت کے اعلیٰ سے اعلیٰ نمونوں سے مملو ہے۔ علامہ کی شاعری اس میں ایک گراں قدر اضافہ ہے۔ ان کی نظموں کے آہنگ پر کچھ اشارات "غنائیہ نظموں" کے تحت دئے جا چکے ہیں۔ یہاں کچھ مزید وضاحت کی جاتی ہے:

تکرار حرفی اور تکرار لفظی کے مترنم اور پر آہنگ نمونوں سے بلا امتیاز نظم و غزل علامہ کی شاعری بھری پڑی ہے، مگر نظموں کے کچھ خصوصی صوتی امتیازات بھی ہیں جن میں سے ایک تو یہ ہے کہ وہ نظم کے ایک پورے بند میں کسی صوتی اکائی کی اس طرح تکرار کرتے ہیں کہ وجد کی فضا پیدا ہو جاتی ہے، مثلاً "نوائے وقت" کے پہلے بند میں "انم" (الف با صدائے ممدودہ) کی تکرار کتنی کیف آور ہے:

خورشید بدامانم، انجم بگربانم
در من نگرى بهيم، در خود نگرى جانم
در شهر و بيابانم، در کاخ و شبستانم
من دردم و در مانم، من عیش فراوانم
من تیغ جہاں سوزم من چشمہ حیوانم

18*

اسی طرح یائے ممدودہ کی آواز کے ساتھ "کرک شب تاب" میں "ینے" کی تکرار:

یا اختر کے ماہ مبینے بکمینے
نزدیک تر آمد بتماشائے زمینے
از چرخ برینے

19*

علامہ کی اس طرح کی صوتی تخلیقات پر دورہ قاجاریہ کے مشہور شاعر قآنی شیرازی کا اثر معلوم ہوتا ہے۔

نظموں میں ایک اور صوتی امتیاز بیت واصل یا مصرعہ واصل سے جنم لیتا ہے۔ بیت واصل یا مصرعہ واصل کی تکرار علامہ کے ہاں تکرار محض نہیں بلکہ تسلسل و ارتقائے معنی سے کاملاً ہم آہنگ ہوتی ہے اور کیفیت وجد پیدا کر دیتی ہے، مثلاً "جوئے آب" میں یہ شعر:

زی بحر بیکرانہ چہ مستانہ می رود
در خود یگانہ از ہمہ بیگانہ می رود

20*

یا "نغمۂ بعل" کا یہ مصرعہ:

اے خدایان کہن وقت است وقت

21*

علامہ کے مستزادات، مسمطات اور ترکیب بندوں میں یہ خاصیت اس قدر غالب ہے کہ بسا اوقات، بقول ڈاکٹر سید عبداللہ، "ان طویل نظموں میں جن میں مصرعوں کی تکرار ہے اقبال کا تفکر پچھے رہ جاتا ہے اور جوش انگیزی اور رجزیہ موسیقی اصل مقصود بن جاتی ہے۔" 22*

علامہ کی نظموں کا شعری آہنگ محض موسیقی کی سروں کی بنیاد پر نہیں بلکہ اس منظر پر کی بنیاد پر ہوتا ہے جس میں متعلقہ نظم کی اساس ہو، مثلاً طرب و نشاط کے وقت تیز بحریں اور رواں موسیقی اور تفکر آمیز فضا میں رک رک کر چلتی ہوئی بحریں اور ہلکی ہلکی موسیقی۔ "ساتی نامہ" اور "حدی" کا تقابلی جائزہ لیں تو یہ نکتہ بآسانی سمجھ میں آ جاتا ہے۔ "ساتی نامہ" پر جوش موسیقیت کی عمدہ مثال ہے جب کہ "حدی" میں سبک رواونٹنی اور نرم گفتار نغمہ سرا ساربان کے ساتھ ساتھ مدھم مدھم موسیقی کی لہریں سفر کرتی محسوس ہوتی ہیں۔ ڈاکٹر سید عبداللہ کا یہ کہنا بہت حد تک درست ہے کہ "اقبال موسیقی کی اس عالمگیر اور آفاقی لے سے باخبر تھے جس کا تعلق ایک فرد سے نہیں بنی نوع انسان کے تمام ذوق اور قلب و دماغ سے ہے۔" 23*

مطابقت الفاظ و معانی

موزوں ترین اور بلیغ ترین الفاظ کا انتخاب، درست قواعد اور صوت و آہنگ کی جاذبیت کی منزل ابلاغ معنی میں کامیابی اور تخلیق تاثیر ہے۔ ڈاکٹر محمد ریاض تو "سبک اقبال" کی سب سے بڑی خاصیت ہی یہی قرار دیتے ہیں۔ لکھتے ہیں، "سبک (طرز) اقبال کی پہلی خصوصیت فکر و فن کا حسین ترین امتزاج ہے۔ فارسی شاعری کے کسی مفکر شاعر کے ہاں الفاظ و معانی یوں ہم رویف نظر نہیں آتے۔" 24*۔ ممکن ہے کہ زیادہ محتاط نقاد ڈاکٹر محمد ریاض کی اس رائے کو تسلیم کرنے میں ہچکچاہٹ محسوس کریں کہ فارسی کے کسی شاعر میں ایسی مطابقت الفاظ و معانی موجود نہیں، تاہم اس بات سے مفر

ممکن نہیں کہ ایسی مطابقت الفاظ و معنی سوائے دو تین شعراء کے کسی کے حصے میں نہیں آئی۔ مختصراً یہاں صرف دو مثالوں پر اکتفا کرتے ہیں:

کسی بادشاہ کی مدح تو آسان ہوتی ہے لیکن ناصح بن کر اسے فنون زندگی سکھانا آسان نہیں۔ علامہ اپنی نظم ”پیش کش“ میں غازی امان اللہ والی افغانستان کو زندگی کے بارے میں دو مصرعوں میں جو بات سمجھا رہے ہیں اس کی مثال شاید ادبیات عالم میں نہ مل سکے:

زندگی جہد است و استحقاق نیست
جز بعلم نفس و آفاق نیست

25*

اسی طرح حکیم آئن سٹائن کے اس خیال کو کہ اگر کوئی شے روشنی کی رفتار (186,000 میل فی سیکنڈ) سے سفر کرے تو وہ انرجی میں تبدیل ہو جاتی ہے اور اس پر وقت صفر رہ جاتا ہے، کس خوبصورتی سے ادا کر گئے ہیں:

بے تغیر در طلسم چوں و چند و بیش و کم
بر تر از پست و بلند و دیر و زود و نزد و دور

26*

ایجاز و اطناب علم معانی کی دو بدیہی اور کلیدی شاخیں ہیں۔ نظم گوئی میں توضیحات و تفصیلات کی گنجائش زیادہ ہونے کی بنا پر اطناب کی خوبی سہل الحصول ہے۔ علامہ کی نظموں خصوصاً ”فصل بہار“، ”حدی“، ”کریمک شب تاب“ (مستزاد)، ”شبہنم“ اور ”پیام“ وغیرہ میں اطناب ہے، لیکن بسا اوقات ان کے ہاں ایجاز و اختصار کی ایسی عمدہ مثالیں نظر آتی ہیں کہ ان کی قدرت کلام تسلیم کیے بغیر چارہ نہیں رہتا، مثلاً نظم ”بوئے گل“ میں کتنے طویل مضمون کو صرف ایک شعر میں بند کیا گیا ہے:

وا کرد چشم و غنچہ شد و خندہ زد دے
گل گشت و برگ برگ شد و بر زمین فتاد

27*

اس شعر میں استعمال شدہ چھ افعال سے اندازہ ہو سکتا ہے کہ علامہ

نے چھ جملوں کو ایک شعر میں سمو دیا ہے۔ علامہ کا یہ شعر سہل ممتنع کی عمدہ ترین مثال ہے۔ سہل ممتنع کا کمال، بقول ابوالاعجاز حفیظ صدیقی، یہ ہے کہ "مصرعوں کو اگر بول چال کی نشر میں تبدیل کیا جائے تو ترتیب الفاظ تک میں فرق نہ کرنا پڑے۔" * 28

حواشی و تعلیقات

- 1- رفیع الدین ہاشمی: اقبال بحیثیت شاعر: ص 73
- 2- حفیظ صدیقی: کشاف تنقیدی اصطلاحات: ص 43
- 3- ملاحظہ فرمائیے "مطالعہ اقبال" مرتبہ گوہر نوشاہی: صفحات 352 تا 386
- 4- ایضاً: ص 352
- 5- اقبال: پیام مشرق: ص 135
- 6- حفیظ صدیقی: کشاف تنقیدی اصطلاحات: ص 124 - نیز علامتی نظموں پر مزید معلومات کے لیے مقالہ ہذا کا حصہ "افکار" ملاحظہ فرمائیں۔
- 7- اقبال: پیام مشرق: ص 97
- 8- ایضاً: ص 103
- 9- ایضاً: ص 103
- 10- ایضاً: ص 139
- 11- رفیق خاور: اقبال کا فارسی کلام: ص 196
- 12- اقبال: پیام مشرق: ص 104
- 13- محمد حسین بن خلف: برہان قاطع: موسسہ انتشارات امیر کبیر، تہران: 1362 ش: جلد چہارم ص 2058
- 14- حسن عمید: فرہنگ فارسی عمید: موسسہ انتشارات امیر کبیر، تہران: 1363 ش: ص 136

- 15- یہ مضمون "افادات اقبال" مصنفہ ڈاکٹر محمد ریاض، میں شامل ہے۔
- 16- ابوالقاسم رادفر، دکن: فرہنگ بلاغی ادبی: انتشارات اطلاعات، تہران: 1368 ش: جلد اول ص 381
- 17- محمد ریاض: اقبال اور فارسی شعراء: ص 33
- 18- اقبال: پیام مشرق: ص 89
- 19- ایضاً: ص 107
- 20- ایضاً: ص 130
- 21- اقبال: جاوید نامہ: ص 91
- 22- سید عبداللہ: مسائل اقبال: ص 287
- 23- ایضاً: ص 287
- 24- محمد ریاض: اقبال اور فارسی شعراء: ص 32
- 25- اقبال: پیام مشرق: ص 18
- 26- ایضاً: ص 199
- 27- ایضاً: ص 89
- 28- حفیظ صدیقی: کشف تنقیدی اصطلاحات: ص 105

3۔ امیجری

امیجری کے لیے تمثال کاری، تمثال آفرینی، تصور آفرینی اور محاکات وغیرہ کے الفاظ استعمال ہوتے ہیں۔ اس میں قوت متخیلہ کا تخلیقی استعمال بہت اہم ہے جس سے شاعر وہ تصاویر ذہنی تخلیق کرتا ہے جو اس کے مفہوم کو واضح اور مؤثر بناتی ہیں۔ علامہ کی امیجری میں فکری اور جمالیاتی دونوں قسم کی تصویر آفرینی ملتی ہے۔ ڈاکٹر سید عبداللہ علامہ کی ان تصاویر کے حوالے سے لکھتے ہیں:

"... in addition to their entertainment value, they can encourage reflection. In other words, these are cognitive as well as aesthetic." *1

یہاں ہم ان چند امتیازات پر نگاہ ڈالتے ہیں جو ان کی فارسی نظموں کی امیجری سے متعلق ہیں:

(i) علامہ کی امیجری کا سب سے غالب پہلو یہ ہے کہ ان کے ہاں کوئی چیز تقاضا ہائے حیات سے خالی و عاری نہیں۔ زندگی اور ظہور زندگی ان کا منشانے اولین ہے۔ موت اور جمود کہیں بھی ان کا موضوع نہیں ہے۔ ان نظموں سے بننے والی ہر تصویر زندہ ہے اور احساس نمو سے بیتاب ہے، سوائے نظم "تنہائی" کے جس میں سمندر، پہاڑ، چاند اور خدا، نمو اور اظہار کی بجائے اخفاء و استتار سے کام لے رہے ہیں۔ لیکن اس نظم میں بھی تجسس اور استفسار کی تڑپ موجود ہے۔

(ii) چوں کہ حرکت و عمل اولین مظاہر زندگی میں سے ہیں لہذا ان نظموں میں غالب عنصر حرکی امیجری کل ہے۔ ہر چیز کسی نہ کسی سمت محو سفر ہے۔ یہ سفر صحرائے حجاز میں اونٹنی کی سست روی سے لیکر بجلی کے کوندے تک ہر سطح پر محل نظر ہے۔ آجکو کا چلنا، پرندوں کی آواز، رم شبنم اور خرام موج وغیرہ سب اسی سلسلے کی کڑی ہیں۔ اسی حرکی تصور میں تغیر بہم کا عنوان بھی شامل ہے

یعنی یہ "مبات ایک تغیر کو ہے زمانے میں"۔

(iii) بحیثیت مجموعی اقبال کا مقصود صعودی اور ارتقائی تحرک ہوتا ہے،

لیکن چند نظموں کی امیجری نزولی نوعیت کی ہے۔ "بوئے گل" میں ایک حور کا زمین کی طرف آنا، "عشق" (3) (آں حرف دل فروز کہ راز است و راز نیست) میں راز عشق چرا کر شبنم کا زمین پر نزول، "کبر و ناز" اور "جوئے آب" میں خرام جو، جو بجائے خود روانی آب کی بنا پر نزولی کیفیت رکھتا ہے، یہ سب نزولی

کیفیات ہیں۔ 2*

(iv) عناصر اربعہ (پانی۔ مٹی۔ آگ۔ ہوا) کی منسوبیات پر غور کریں تو اندازہ

ہوتا ہے کہ علامہ کا کلام "عناصر اربعہ کا باہمی تعامل" کے عنوان سے خصوصی مطالعہ کا متقاضی ہے۔ پانی کے حوالے سے "قطرہ آب"، "جوئے آب"، "شبنم" اور "کبر و ناز" وغیرہ، مٹی کے حوالے سے منسوبیات چمن "گل رنگین"، "بوئے گل"، "فصل بہار"، "حدی" وغیرہ، آگ کے حوالے سے "عشق"، "کرمک شب تاب" وغیرہ اور ہوا کے حوالے سے "پند باز با بچہ خوش"، "شاہین و ماہی" اور "طیارہ" وغیرہ نظمیں اس پہلو کی مثالیں قرار دی جا سکتی ہیں۔

(v) امیجری کی بحث میں نقادان ادب انسان کے علاوہ دیگر حیوانات سے

متعلقہ شعری تصویر آفرینی کو خاصی اہمیت دیتے ہیں۔ حیواناتی امیجری میں علامہ کی ان نظموں میں طیوری امیجری زیادہ غالب ہے۔ "پند باز با بچہ خوش" میں بازوں کی پوری زندگی نگاہوں کے سامنے پھر جاتی ہے۔ یہی کیفیت "شاہین و ماہی" کی ہے۔ "شوہن ہار و نیٹشا" میں ایک پرندے (جس کا نام علامہ نے نہیں لیا) اور ہدہد کا بیان، "فصل بہار" میں "مست ترنم ہزار" (بلبل) اور "طوطی و دراج و سار"، "حقیقت" میں عقاب کے ساتھ جوئنیہ اور "طیارہ" میں ایک پرندہ، یہ سب پرندے علامہ کی طیوری امیجری کے عناصر ہیں۔

(vi) طیوری امیجری کے علاوہ "کرم کتابی"، "کرمک شب تاب"، "غلامی"

"حدی"، "شاہین و ماہی"، "اگر خواہی حیات اندر خطر زنی" اور "آزادی بحر" میں کتابی کیر، جگنو، کتا، اونٹنی، چھلی، ہرن، مگر چھ اور بطخ وغیرہ حیواناتی

امیجری کے نمونے ہیں۔ "زبور عجم" کے ایک مستزاد میں تہذیب حاضر کو سانپوں کے حوالے سے کس طرح بیان کیا ہے:

من درون شیشہ ہائے عصر حاضر دیدہ ام
آنچناں زہرے کہ از وے مارہا در پیچ و تاب

3*

(vii) اوپر جتنی مثالیں دی گئی ہیں ان میں سے اکثر کا تعلق بصری امیجری سے تھا۔ بصری امیجری اور علامہ کے اپنے شعری آہنگ کے علاوہ کچھ اور عناصر ایسے ہیں جو قاری کی توجہ کو صوتی امیجری کی طرف مبذول کرتے ہیں، مثلاً مویہ، زمزمہ، نوا، صفیر، خروش، سرود، نغمہ، تندر وغیرہ۔ اصل میں یہ مذکورہ انسانی، حیوانی یا مظاہراتی عناصر ہی کی آوازیں ہیں جو ان کی حرکی اور بصری حیثیت کے ساتھ انفکاک ناپذیر تعلق رکھتے ہوئے مجموعی تاثر کو بڑھاتی ہیں۔

(viii) علامہ کی ان نظموں میں ماورائی امیجری بھی پوری آب و تاب سے جلوہ گر ہے۔ "انکار انجم"، "تسخیر فطرت"، "سرود انجم"، "نغمہ ملائک"، "زمزمہ انجم"، "ہلال عید" اور "حور و شاعر" میں ستارے، چاند، ملائک اور حور تمام ماورائی امیجری کے اجزاء ہیں۔ نظم "بہشت" ماورائی اور زمینی امیجری کے اشتراک کی عمدہ مثال ہے۔ نفسیاتی دبستان تنقید کے لیے یہ امر یقیناً دلچسپ ہو گا کہ اس دور میں جبکہ تحلیل نفسی کے ماہرین نفسیاتی امراض کے علاج کے لیے ماورائی مراقبہ تجویز کرتے ہیں، علامہ کا کلام ایک بہترین ماورائی مراقبائی کیفیت پیش کرتا ہے جسے بغور مطالعہ کر کے ان کے ماورائی دنیا سے متعلق اشعار کی ترتیب سے ایک جامع نظام مراقبہ مرتب کیا جا سکتا ہے۔ ممکن ہے ایک عام قاری کے لیے یہ بات اچھے کا باعث ہو مگر ماہرین نفسیات کے لیے یہ ایک روشن موضوع تحقیق ہے۔

(ix) بصری اور صوتی امیجری اس لحاظ سے سہل الفہم ہے کہ اس کا تعلق حواس ظاہری سے ہے۔ مدرک بالحواس اشیاء کو حیطہ بیان میں لانا نسبتاً آسان ہوتا ہے۔ شاعر کے لیے خصوصی فنی امتحان اس وقت درپیش ہوتا ہے جب

اسے غیر مدرکات (Abstractions) کو جامعہ نظم پہنانا پڑے اس مقصد کے لیے شعراء بالعموم تجسیم سے کام لیتے ہیں۔ علامہ فن تجسیم کے ماہر ہیں۔ ان کی ان فارسی نظموں میں مجردات کی تجسیم اس طرح ملتی ہے کہ انسان انہیں ذہنی طور پر محسوسات میں شمار کرنے لگ جاتا ہے، مثلاً خدا (محاورہ ما بین خدا و انسان)، وقت (نوائے وقت)، علم و عشق (محاورہ علم و عشق) اور ہاتف غیبی (نوائے سروش) وغیرہ۔ یہ ان کی امیجری کا نہایت ارفع پہلو ہے۔

علامہ کی امیجری کے مطالعے سے مجموعی تاثر یہ ابھرتا ہے کہ انسان، دیگر مخلوقات اور مظاہراتی دنیا میں روابط اسی نوعیت کے ہیں جیسے خود انسانوں کے درمیان۔ فطرت کی ہر شے جذبہ و احساس سے مملو ہے اور ذوق نمو ہر چیز کی فطرت میں ہے گویا کشاکش حیات میں ہر شے شریک ہے۔

علامہ کی تصویر آفرینی میں نہ تو حافظ اور خیام کی قنوطیت ابھرتی ہے اور نہ بابا فغانی کی بے ہدف رنگیں نوائی۔ ان کا اثبات اور مقصدیت ایک ایک مصرعے سے واضح ہے۔ اندازہ ہوتا ہے کہ ان کے شعری پیکر زیادہ تر رومی، نظیری، عرفی اور بیدل کے تراشیدہ پیکروں کے زیادہ قریب ہیں۔ بہر حال یہ رائے سطحی قسم کی بھی ہو سکتی ہے کیونکہ کسی بھی شاعر کی امیجری اس کے جہان لاشعور کی غماز ہوتی ہے جس کا مطالعہ اتنا آسان نہیں کہ چند سطروں میں سمویا جاسکے۔ اس کے لیے ایک الگ مقالے کی ضرورت ہے جس میں شعرائے ماضی کے دواوین کے مطالعے سے علامہ کے محاکاتی مآخذ تلاش کیے جائیں۔

حواشی و تعلیقات

- 1- سید عبداللہ، ڈاکٹر: مطالعہ اقبال کے چند نئے رخ (انگریزی مضامین): بزم اقبال، لاہور: 1984ء : ص 22
- 2- اقبال کی امیجری میں صعود و نزول کی کیفیات کا مطالعہ ایک نہایت فکر انگیز موضوع بنتا ہے۔ مجھے تلاش بسیار کے باوجود اس موضوع

پر کسی نقاد کی کوئی جامع تحریر نہیں مل سکی۔

3۔ اقبال: زبور عجم: ص 96

4- لہجہ

لہجہ کسی بھی شعری فن پارے کے اساسی عناصر میں سے ہوتا ہے۔ علامہ کی شاعری میں بالعموم اور ان زیر مطالعہ فارسی نظموں میں بالخصوص کئی لہجے محسوس ہوتے ہیں۔ پروفیسر جابر علی سیدان کی مجموعی شاعری کے حوالے سے اپنے ایک مضمون "اقبال کے تین لہجے" میں لکھتے ہیں، "اقبال کی شاعری میں ہمیں تین بڑے معنی خیز اور بنیادی لہجے محسوس ہوتے ہیں۔ نشاطیہ جو غزلیہ ہے، فکریہ جو اس کے فلسفے اور پیغام سے پیدا ہوتا ہے اور حزنیہ جو پہلے دو لہجوں کے مقابلے میں کمزور واقع ہوا ہے لیکن اس کا گہرا احساس اور معنویت ضرور پڑھنے والے کو اپنی گرفت میں لے لیتی ہے۔" ^{1*}

پروفیسر موصوف کے بیان کردہ تینوں لہجے علامہ کی فارسی نظموں میں موجود ہیں:

(i) نشاطیہ یا طریہ لہجہ بالعموم ان کی ان نظموں میں ملتا ہے جن میں تحسین فطرت اور منظر آفرینی کی گئی ہے، مثلاً "فصل بہار"، "ساقی نامہ" اور "کشمیر" وغیرہ ایسی نظمیں ہیں جن میں احساس فرحت و نشاط بہت غالب ہے، مثلاً "ساقی نامہ" کے پہلے تین اشعار ملاحظہ ہوں:

خوشا روزگارے خوشا نو بہارے
نجوم پرں رست از مرغزارے
زمین از بہاراں چو بال تدروے
ز فوارہ الماس بار آبشارے
نہ پیچد نگہ جز کہ در لالہ و گل
نہ غلطد ہوا جز کہ بر سبزہ زارے

2*

اسی طرح کے شعری نمونوں کو پڑھ کر کشادگی طبع حاصل ہوتی ہے جو قاری کو اثر پذیری (Receptivity) کی سطح پر لے جاتی ہے۔

(ii) فکریہ لہجہ زیادہ تر ان نظموں میں ملتا ہے جو فلسفیانہ اور حکیمانہ افکار پیش کرتی ہیں، مثلاً "نوائے وقت"، "عشق" (1) اور (2)، "حکیم آئن سٹائن" وغیرہ۔ ایسی نظموں کے مطالعے سے انسان غور و فکر کے گہرے سمندر میں غوطہ زن ہو جاتا ہے، مثلاً یہ شعری نظم "زندگی" ملاحظہ ہو:

شبے زار - نالید ابر بہار
کہ ایں زندگی گریہ پیہم است
درخشید برق سبک سیر و گفت
خطا کردہ ای خندہ یکدم است
ندانم بگلشن کہ برد ایں خبر
سخن ہا میان گل و شبنم است

3*

(iii) حزن یہ لہجہ اگرچہ پیغام اقبال سے براہ راست مطابقت نہیں رکھتا کیوں کہ اس سے یاسیت و قنوطیت ابھرنے کا اندیشہ ہوتا ہے جو مزاج اقبال کے بالکل برعکس ہے، تاہم ان کی بعض نظمیں اس قدر پر درد ہیں کہ قاری غم و اندوہ کے شدید احساس سے دوچار ہونے بغیر نہیں رہ سکتا، مثلاً نظم "حکمت فرنگ" میں فرنگیوں کی آدم کشی کا منظر، "تہذیب" میں فکر جدید کی منافقانہ کج روی یا "جمعیت الاقوام" میں رہنماؤں کی رہزنی کا یہ منظر کہ:

من ازیں بیش ندانم کہ کفن دزدے چند
بہر تقسیم قبور انجمنے ساختہ اند

4*

یا "جاوید نامہ" کے حصہ "آنسوئے افلاک" میں فروخت کشمیر کے بارے میں ایک دیوانے کی درد آواز:

باد صبا اگر بہ جنیوا گذر کنی
حرفے ز ما بہ مجلس اقوام باز گوئے
دہقان و کشت و جوئے و خیابان فروختند
قومے فروختند و چہ ارزاں فروختند

5*

دراصل حزن و ملال ہر شاعر کی فطرت میں ہوتا ہے جس سے اقبال مستثنیٰ نہیں، لہذا ان کی شاعری میں حزنیت کا موجود ہونا ایک فطری امر ہے۔ رہا یہ سوال کہ وہ حزن و ملال کے نتیجے میں کیا رد عمل تجویز کرتے ہیں خاموشی، شکست خوردگی اور گریہ و زاری؟ یا ہر شے تہ و بالا کر کے انقلاب در انقلاب برپا کر دینا؟ یہی وہ مرحلہ ہے جو اقبال کو دوسرے شعراء سے ممتاز کر دیتا ہے اور جہاں ان کا ایک نیا لہجہ "احتجاجیہ" لہجہ سامنے آتا ہے۔

علامہ کی فارسی نظموں میں احتجاجیہ لہجہ غالب ترین لہجہ ہے۔ طنز، تردید اور تنقیص سے لے کر ترغیب انقلاب تک تمام پیرایہ ہائے بیان اسی لہجے سے تعلق رکھتے ہیں۔ اس لہجے میں علامہ اتنے بے باک ہیں کہ بارگاہ خداوند کریم میں بھی احتجاج کرنا اپنا حق سمجھتے ہیں:

یا بکش در سینہ من آرزوئے انقلاب
یا دگرگوں کن نہاد این زمان و این زمین
یا چناں کن یا چنیں

6* فکر مغرب کی تردید اور نظام سرمایہ داری کے خلاف لکھی گئی تمام نظمیں اسی لہجے کی امین ہیں۔

علامہ کا ایک اور لہجہ "استفساریہ" لہجہ ہے جس کا ذکر پروفیسر جابر علی سید نے ہی اپنے ایک اور مضمون "اقبال اور ذوق استفسار" میں لہجے کے عنوان سے تو نہیں مگر "ذوق" کا لفظ استعمال کر کے کیا ہے۔ 7*۔ اپنے اس مضمون میں پروفیسر موصوف علامہ کے استفسارات کو چھ لہجوں میں تقسیم کرتے ہیں:

1- مابعد الطبیعیاتی سوالات اور ان کے جواب

2- حسرت آمیز لہجہ

3- عمل پر ابھارنے کا لہجہ

4- لاادری اسلوب

5- ذاتی احساس محرومی کا لہجہ

6۔ جمالیاتی استفسار

پروفیسر جابر علی سید نے تو تمام مثالیں علامہ کی اردو شاعری سے دی ہیں، تاہم یہ تمام لہجے تمام وکمال ان کی فارسی نظموں میں بھی ملتے ہیں۔ یہاں ہم ان لہجوں سے متعلق فارسی نظموں سے ایک ایک مثال پیش کرتے ہیں:

(i) ما بعد الطبیعیاتی مسائل اور ان کے جواب کی بہترین مثال ان کی نظم "زندگی" (2) ہے جس کے ہر شعر میں پہلا مصرعہ استفسار کی صورت میں اور دوسرا جواب کی صورت میں ہے۔ پہلے دو شعر ملاحظہ ہوں:

پرسیدم از بلند نگاہے حیات چہیست؟
گفتا منے کہ تلخ تر او نکوتر است
گفتم کہ کرمک است و ز گل سر بروں زند
گفتا کہ شعلہ زاد، مثال سمندر است

8*

(ii) حسرت آمیز انداز استفسار میں شاعر کسی نقص عمل پر اظہار عدم اطمینان کرتا ہے، جیسے "جمہوریت" میں علامہ اقبال کہتے ہیں:

فروع معنی بیگانہ از دوں فطرتاں جوئی؟

9*

(iii) ترغیب عمل کا لہجہ استفساریہ علامہ کی نظم "چستان شمشیر" میں ملتا ہے جس میں تلوار کے بارے میں سوال کر کے علامہ دراصل شمشیر دوستی کا درس دے رہے ہیں:

آں سخت کوش چہیست کہ گیرد ز سنگ آب؟
محتاج خضر مثل سکندر نمی شود

10*

(iv) لاادری اسلوب استفسار "سرود انجم" میں ملتا ہے۔ ستارے نظام ہست و بود کو دیکھ دیکھ کر حیرت زدہ ہیں:

پردہ چرا؟ ظہور چہیست؟

اصل ظلام و نور چھیت؟
 چشم و دل و شعور چھیت؟
 فطرت نا صبور چھیت؟
 ایں ہمہ نزد و دور چھیت؟

11*

(v) ذاتی احساس محرومی کا لہجہ علامہ کی نظم "تنہائی" میں ملتا ہے۔ اپنے جذب دروں سے بیتاب ہو کر علامہ مختلف مظاہر فطرت اور پھر خالق فطرت سے دل کے بارے میں استفسار کرتے ہیں۔ یہ پوری نظم اسی کیفیت استفسار سے مملو ہے جس کا جواب پر اسرار خاموشی کی صورت میں ملتا ہے۔
 (vi) جمالیاتی استفسار کے حوالے سے ان کی ایک فارسی نظم "حور و شاعر" اس قدر اثر انگیز ہے کہ ان کی اردو کی کوئی نظم اس مرتبے کی نہیں۔ ایک سراپائے حسن حور محو حیرت ہو کر شاعر سے سوال کرتی ہے:

نہ بہ بادہ میل داری نہ بمن نظر کشائی
 عجب ایں کہ می ندانی رہ و رسم آشنائی؟
 ہمہ ساز جستجوئے ہمہ سوز آرزوئے
 نفسے کہ می گدازی غزلے کہ می سرانی
 بنوائے آفریدی چہ جہان دلکشائے
 کہ ارم بچشم آید چو طلسم سیمائی!

12*

حور کا یہ ذوق استفسار اپنے اندر جمالیات کی ایک عجیب کیفیت رکھتا

ہے۔

الغرض علامہ کے یہ پانچ لہجے (نشاطیہ، فکریہ، حزنیہ، احتجاجیہ اور استفساریہ) ان کے کلام کی تفہیم میں کلیدی عناصر میں سے ہیں۔

حواشی و تعلیقات

- 1- جابر علی سید: اقبال کا فنی ارتقا: ص 54
- 2- اقبال: پیام مشرق: ص 115
- 3- ایضاً: ص 96
- 4- ایضاً: ص 93
- 5- اقبال: جاوید نامہ: ص 162
- 6- اقبال: زبور عجم: ص 25
- 7- ملاحظہ فرمائیے "اقبال ایک مطالعہ" از جابر علی سید: صفحات 85 تا 99
- 8- اقبال: پیام مشرق: ص 125
- 9- ایضاً: ص 135
- 10- ایضاً: ص 135
- 11- ایضاً: ص 100
- 12- ایضاً: ص 126

5۔ رومانویت

علامہ کی ان فارسی نظموں کا مطالعہ کرتے ہوئے ایک احساس یہ بھی ہوتا ہے کہ ان نظموں میں وہ زیادہ تر رومانوی شاعر کی حیثیت میں سامنے آتے ہیں۔ ایک تو اس لیے کہ ان کے ہاں کلاسیکی ہیئت منزل من اللہ نہیں کہ اسے کبھی تبدیل نہ کیا جائے۔ یہی خیال اکثر رومانوی شعراء کہے۔ ان شعراء کے ہاں اکثر ہیئت شعر فکر شاعر کے تابع ہوتی ہے۔ اقبال کے ہیئتی تجربات کا رخ یہی معلوم ہوتا ہے۔

علامہ کی ان نظموں میں داخلیت کا عنصر بہت غالب ہے اس عنصر کو ڈاکٹر سید عبداللہ رومانویت کا عنصر قرار دیتے ہیں۔ ان کی اس داخلیت اور چند دیگر رومانوی خصائص کا ذکر کرتے ہوئے ڈاکٹر سید عبداللہ لکھتے ہیں، ”رومانویت کے چند اہم اوصاف ان کے طرز فکر و احساس میں موجود ہیں، مثلاً یہ کہ ان کی شاعری کے ایک حصے میں شدید داخلیت ہے۔ انہیں ماضی کی یادوں اور مستقبل کے خوابوں سے محبت ہے۔ زندگی کی دھندلی فضا میں انہیں عزیز ہیں۔ خالص منطق اور سائنس سے ان کی روح منقبض ہوتی ہے۔ ان کے ہاں جذبے کا شعلہ اور شعلے کے اندر سے اٹھتا ہوا دھواں فضا میں پھیلا ہوا معلوم ہوتا ہے۔“ 1۔ غور کیا جائے تو یہ تمام عناصر ان کی نظموں میں موجود ہیں، لیکن ساتھ ہی یہ بھی واضح رہنا ضروری ہے کہ علامہ دیگر رومانوی شعراء کی طرح نہ تو فراریت کے قائل ہیں اور نہ مافوق الفطرت عناصر کو اپنی شاعری میں داخل کرتے ہیں۔ وہ ہر چیلنج کو قبول کرتے ہیں اور فطرت نگاری میں حقیقت پسندی سے کام لیتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی فطرت نگاری میں مقامیت کا عنصر بھی ملتا ہے، مثلاً ان کی نظمیں ”کشمیر“ اور ”ساقی نامہ“ کشمیر کے حسن فطرت کو بیان کرتی ہیں۔

چونکہ علامہ فلسفی بھی تھے اور فلسفہ تعقل کو استعمال کرتا ہے، لہذا انھوں نے اپنے شعر میں عقلیت پسندی (Rationalism) سے بھی کام لیا

ہے۔ رومانویت اور عقلیت پسندی کے اس امتزاج کی بنا پر ہم اگر علامہ کو بقول ڈاکٹر سید عبداللہ "Rationalist Romantic" * 2 قرار دیں تو بیجا نہ ہوگا۔ ایک فارسی نظم نگار کے طور پر علامہ کے لیے شاید اس سے بہتر اصطلاح اور کوئی نہ ہو۔

حواشی و تعلیقات

1۔ سید عبداللہ: مسائل اقبال: ص 281

2۔ ایضاً: ص 280

6- عصریت

علامہ کی ان فارسی نظموں کو (اور ان کی اکثر اردو نظموں کو بھی) ہم اس نقطہ نظر سے مطالعہ کر سکتے ہیں کہ ان میں عصریت کا عنصر اس حد تک موجود ہے کہ ان نظموں کی روشنی میں بہت حد تک علامہ کے دور کے تہذیبی، سیاسی، علمی اور مذہبی رجحانات کی ایک تاریخ مرتب کی جا سکتی ہے۔ مثلاً ہوائی جہاز کی ایجاد کا ذکر ان کی نظم ”طیارہ“ میں ایک نئے موضوع کے طور پر ملتا ہے جو ایک معاصر سائنسی ایجاد ہے۔ ”خطاب بہ مصطفیٰ کمال پاشا“ میں ترکی کی صورت حال ”صحبت رفتگان“، ”قسمت نامہ سرمایہ دار و مزدور“ اور ”نوائے مزدور“ وغیرہ نظموں میں اشتراکی انقلاب کی تاثیر، ”حکیم آئن سٹائن“ میں نظریہ اضافیت کی شعری تقدیم اور ”حکمت فرنگ“، ”پیام“ اور ”میں تہذیب فرنگ“، ”تہذیب“ اور ”جمعیت الاقوام“ وغیرہ میں مغربی تہذیب پر اظہار خیال، یہ سب افکار علامہ کے جدید افکار ہیں جو سابق شعراء میں نہیں ملتے۔ ظاہر ہے کہ نئے افکار پیش کرتے وقت علامہ نے بعض نئے الفاظ بھی شعری دنیا میں متعارف کروائے ہیں، مثلاً ”حکمت فرنگ“ کے یہ تین اشعار ملاحظہ ہوں:

برود چوں نہنگ آبدوزش بہ بیم
ز طیارہ او ہوا خوردہ بم
نہ بینی کہ چشم جہاں بین ہور
ہمی گردد از غاز او روز کور
تفنگش بکشتن چناں تیز دست
کہ افرشتہ مرگ را دم گست

*
ان اشعار میں علامہ چار معاصر ایجادوں یعنی آبدوز، بم، گیس اور بخودق کا ذکر کرتے ہوئے آبدوز (جو پہلے ہی فارسی وضع کا لفظ ہے) کے علاوہ

"بم" 2* "غاز" اور "تفنگ" کے الفاظ متعارف کراتے ہیں۔ یہ الفاظ بعد کے شعراء نے تو بکثرت استعمال کئے ہیں مگر علامہ کے معاصر شعراء میں بہت کم ایسے ہیں جن کے کلام میں عصریت کے یہ عناصر اس طرح موجود ہوں۔

بہت سے نقادوں نے علامہ کے کلام کی عالمگیریت یا آفاقیت کے موضوع پر لکھا ہے، اور اس امر میں کوئی شک بھی نہیں کہ علامہ ایک آفاقی شاعر ہیں اور ان کے پیغام کا بہت بڑا حصہ ہرزمانی اور ہر مکانی ہے، لیکن یہ حقیقت بھی بجائے خود ناقابل تردید ہے کہ ان کے ہاں مقامیت (جس کا ذکر آچکے) اور عصریت بھی غایت درجہ تک موجود ہے۔ اس صورت حال میں یہ کہنا زیادہ مناسب ہو گا کہ علامہ کی منظومات میں آفاقیت اور عصریت کا حسین امتزاج ملتا ہے اور ان کی فارسی نظمیں اس کی عمدہ مثالیں پیش کرتی ہیں۔

حواشی و تعلیقات

- 1۔ اقبال: پیام مشرق: ص 126
- 2۔ یہاں لفظ "بم" کی دو معنویت بھی پیش نظر رہنی چاہیے یعنی ایک معنی میں "بم" انگریزی لفظ Bomb کا مترادف ہے اور دوسرے "بم" خوردن "یعنی" طمانچہ کھانا کے معنوں میں بھی استعمال ہو سکتا ہے۔

حصہ پنجم

حرف آخر

تعیین مقام

اب رہا یہ سوال کہ فارسی نظم گو شعراء میں علامہ کے مقام کا تعین کس طرح کیا جائے؟ اس مقصد کے لئے مناسب ہے کہ ہم فارسی نظم نگاروں کو دو گروہوں میں تقسیم کر لیں، متقدمین یعنی دورہ قاجاریہ تک کے شعراء اور جدید یعنی دورہ قاجاریہ کے بعد کے شعراء۔

متقدمین کے ساتھ بطور نظم نگار علامہ کا تقابل جزوی حد تک درست ہو سکتا ہے، کیونکہ دورہ قاجاریہ تک فارسی ادب میں نظم بطور صنف جداگانہ بہت کم رائج رہی ہے۔ اپنے اس مقالے میں جہاں تک ممکن ہو دیگر اصناف سخن میں سے نظم جدید کے عناصر تلاش کر کے ہم نے متعلقہ شعراء سے بطور نظم گو علامہ کا تقابل کر کے ان کے امتیازات پر روشنی ڈالنے کی کوشش کی ہے۔

رہے جدید نظم گو شعراء، تو سہولت کار کے لیے ہم ان شعراء کو تین زاویوں سے دیکھ سکتے ہیں:

(1) وہ شعراء جو قدیم اسلوب میں لکھتے ہیں اور ان کے موضوعات بھی پرانی طرز کے ہیں: مثلاً ادیب پیشاوری، ادیب نیشاپوری، بدیع الزمان، سالار شیرازی، شباب شوریدہ، غلام، فروغی بسطامی اور رعدی وغیرہ

(2) وہ شعراء جن کا اسلوب تو قدیم ہے لیکن موضوعات نئے ہیں: مثلاً ایرج میرزا، پروین اعتصامی، پور داؤد، حبیب یغمائی، افشار، علی اکبر دہخدا، رشید یاسمی، روحانی، اشرف، عارف قزوینی، فرخی یزدی، ملک الشعراء بہار، فلسفی، کمالی، فرخی خراسانی، یاسانی اور فرات وغیرہ۔

(3) وہ شعراء جن کا اسلوب بھی نیا ہے اور موضوعات بھی نئے: مثلاً حسام زادہ، عشقی، فرہنگ، نیما یوشیج، فریدون توللی، مہدی اخوان ثالث، احمد شاملو، سیاوش کسراتی اور فروغ فرخ زاد وغیرہ۔

جدید شعراء کے طبقہ اول یعنی اسلوب قدیم میں موضوعات قدیم پر

لکھنے والے شعراء سے علامہ کا موضوعاتی تقابل تو ویسے ہی ممکن نہیں کیونکہ علامہ جدید افکار کے شاعر ہونے کی بنا پر ان سے بہت آگے ہیں۔ رہا فن و ہشت تو اس ضمن میں ایران قاآنی شیرازی (م. 1270 ھ / 1853ء) کے بعد کوئی بلند پایہ شاعر پیدا نہیں کر سکا۔ اس وقت سے لیکر علامہ کے دور تک اکثر شعراء مقلد ہی رہے ہیں۔ اس سلسلے میں خود علامہ کی ایک رائے ہمیں پروفیسر محمد اکبر منیر کے نام لکھے گئے ایک خط مورخہ 4 اگست 1920ء میں ملتی ہے۔ لکھتے ہیں، "حال کی ایرانی شاعری میں کچھ نہیں۔ البتہ اس قوم کی بیداری کے شواہد کے طور پر اسے ضرور پڑھنا چاہیے۔ علاوہ اس کے زبان کی تحصیل کے لیے بھی مفید ہے۔ ایرانی شاعری کا تو قاآنی پر خاتمہ ہو گیا۔" *1۔

ظاہر ہے کہ علامہ نے یہ رائے ادب معاصر کے دقیق مطالعے کے بعد دی کیونکہ "قوم کی بیداری کے شواہد" اور "زبان کی تحصیل" کے الفاظ سے بخوبی اندازہ ہو سکتا ہے کہ علامہ نے اس دور کے اس طبقہ شعراء میں مشروطیت کے عناصر محسوس کیے ہوں گے اور نیز ان کی لسانی اہمیت وارجحیت ملاحظہ کی ہوگی۔ علامہ کے ساتھ ان شعراء کے تقابل کے سلسلے میں اتنی بات کہی جا سکتی ہے کہ یہ شعراء نہ تو فنی اعتبار سے علامہ پر فائق ہیں اور نہ موضوعاتی اعتبار سے۔ ان کو اگر کسی شعبے میں ترجیح دی جا سکتی ہے تو وہ صرف معیاری ایرانی فارسی زبان ہے۔ ظاہر ہے کہ غیر فارسی زبان ان شعراء کے برابر فارسی کیسے لکھ سکتا ہے جن کی مادری زبان یہی ہو۔ لیکن چونکہ لسانی امتیاز نظم کے ساتھ مخصوص نہیں، اس میں تمام اصناف ادب شامل ہو سکتی ہیں لہذا بطور نظم نگار ان شعراء پر علامہ کو ترجیح دے بغیر چارہ نہیں، کیونکہ علامہ ہشت نظم میں ان کے مشیل اور موضوعات نظم میں ان سے بہت آگے ہیں۔

جس طرح طبقہ اولیٰ کے جدید شعراء ہشت و موضوع ہر دو اعتبارات سے قدیم ہیں اسی طرح طبقہ ثالثہ کے شعراء ہر دو لحاظ سے جدید ہیں۔ ان شعراء نے ایک نئی ہشت شعر "شعر آزاد" کو اپنا لیا ہے جو ردیف و قافیہ سے عاری ہے۔ علامہ شعرا نے ایران کے اس تازہ رجحان سے بخوبی آگاہ تھے۔ عباس علی خان لمعہ کے نام ایک خط مورخہ 12 اپریل 1934ء میں لکھتے ہیں، "اب کچھ

عرصے سے بلار دیف و قافیہ نظمیں لکھی جاتی ہیں اور یہ انگریزی نظموں کی تقلید ہے جس کا نام انگریزی میں "بلینک ورس" ہے جس کو "نثر مرجز" کہنا چاہیے۔ اگرچہ پبلک مزاج کچھ ایسا ہو چلا ہے مگر میرے خیال میں یہ روش آئندہ مقبول نہ ہوگی۔ *2۔ علامہ کی یہ پیش گوئی بہت حد تک درست ثابت ہوئی اور واقعی ایران کا کوئی شاعر شعر آزاد کی بنا پر عالمگیر شہرت حاصل نہ کر سکا، جس کی زندہ مثال یہ ہے کہ ہمارے ہاں پاکستان میں ملک الشعراء بہار، پروین اعتصامی، ایرج میرزا اور رشید یاسمی کو تو بچے بھی جانتے ہیں لیکن نیما یوشیج، مہدی اخوان ثالث اور سیاوش کسرا کی وغیرہ سے کوئی واقف نہیں۔ نیما یوشیج کے بعض مقلدین نے تو شعر آزاد سے بھی ایک قدم آگے بڑھایا ہے، جسے "شعر سپید" کہتے ہیں۔ شعر آزاد میں ردیف و قافیہ تو نہیں ہوتا لیکن وزن موجود ہوتا ہے۔ شعر سپید میں وزن بھی موجود نہیں ہوتا۔ احمد شاملو اس طبقے کے پیش رو ہیں۔ *3

یہاں ایک اہم نکتہ ذہن میں رکھنا ضروری ہے کہ شعر آزاد یا شعر سپید لکھنے والے تمام شعراء نے خالصتاً نظم گوئی کی ہے۔ انھوں نے غزل و قصیدہ وغیرہ کو کاملاً ترک کر دیا ہے۔ اس بنا پر نظم گوئی کی بحث میں ان کے انکار بہت اہمیت کے حامل ہیں لیکن یہ حقیقت بجائے خود مسلمہ ہے کہ ان میں سے کوئی شاعر بھی فکری اعتبار سے علامہ کی سطح پر نہیں پہنچ سکا۔

طبقہ ہمانیہ کے شعراء جنھوں نے ہنر و ہمت قدیم میں جدید موضوعات پر لکھا ہے علامہ کے ساتھ تقابلی مطالعہ کے مستحق ہیں کیونکہ علامہ نے بھی زیادہ تر ایسا ہی کیا ہے۔ بیسویں صدی کے معروف ترین ایرانی شعراء کا تعلق بھی اسی طبقہ سے ہے جس نے روایات فن سے رشتہ منقطع کئے بغیر شعر میں نئے موضوعات سموئے ہیں۔

ایرج میرزا (م. 1304 ش) بہت قادر الکلام شاعر تھے مگر اپنے کلام میں طنز کا عنصر ابتداء کی حد تک ہونے کی وجہ سے اپنی شہرت داغدار کر بیٹھے۔ میرزادہ عشقی (م. 1924ء) اور پروین اعتصامی (م. 1941ء) صفر سنی ہی میں بالترتیب 31 اور 34 سال کی عمر میں انتقال کر گئے۔ ظاہر ہے کہ

ان میں علامہ جیسے بزرگ شاعر کی ہشتنگی کیسے آ سکتی ہے۔ تاہم عشقی کی آزادی خواہی اور پروین کی اخلاقیات میں علامہ سے فکری مماثلت تلاش کی جا سکتی ہے۔ عارف قزوینی (م. 1933ء) بھی روح آزادی کے شاعر ہیں مگر وہ ملیت ایران کے نقیب ہونے کی بنا پر زیادہ تر اپنی "تصانیف" یعنی ملی نغموں کی وجہ سے مشہور ہوئے۔ یہی روح وطن پور داؤد رشتی (م. 1968ء) میں بھی ملتی ہے۔ وہ ترک دشمنی میں بہت حد تک آگے بڑھے ہوئے تھے۔ اسی طرح فرخی یزدی (م. 1939ء) بھی قاچاریوں کے خلاف تھے جو نسبتاً ترک قبیلہ تھا۔ ان تمام آزادی خواہ شعراء کی نسبت حبیب یغمائی (ولادت 1318 ھ ش) علامہ کے زیادہ قریب ہیں جو آفاقی نگاہ رکھتے ہیں اور ان کی شاعری تصورات انقلاب سے بھری پڑی ہے۔ راقم کو اس مطالعہ کے دوران شدید احساس ہوا کہ حبیب یغمائی اور علامہ کا تقابلی مطالعہ ہونا چاہیے۔ رشید یاسمی (م. 1951ء) عمرانی اور معاشرتی مسائل پر لکھتے ہیں۔ وسعت مطالعہ و تحقیق کی بنا پر علامہ کے زیادہ قریب ہیں۔ نظم میں ان کے ہیئت کے نئے تجربات علامہ کے تجربات سے تقابلی مطالعہ کے مستحق ہیں۔ ملک الشعراء بہار (م. 1951ء) واحد شاعر ہیں جن کو علامہ کا ہم مرتبہ شاعر قرار دیا جا سکتا ہے۔ ان کے ہیئت میں تجربات بہت اہم ہیں۔ بہار نے تقریباً تمام اصناف سخن میں طبع آزمائی کی ہے۔ آپ اقبال سے متاثر بھی ہیں اور ان کے مداح بھی۔ اقبال اور بہار کے تقابل کے عنوان سے ایک مبسوط مقالہ لکھا جا سکتا ہے۔

ملک الشعراء بہار کی طرح سرزمین افغانستان کے ایک شاعر استاد خلیل اللہ خلیلی (ولادت 1235 ھ ش) ایک ہمہ صفت شاعر ہیں۔ ان کے کلام میں بہار اور اقبال یکجا نظر آتے ہیں۔ ان کی مثنویوں "در سایہ ہای خیر" اور "شب ہای آوارگی" پر "اسرار خودی" کا گماں گذرتا ہے۔ ان کی نظموں کا مجموعہ "ما تم سرا" اور "کلیات دیوان خلیلی" میں شامل نظمیں روح جہاد سے تڑپ رہی ہیں۔ ان پر علامہ کا اثر صاف نمایاں ہے۔

معاصر ہندوستانی شعراء میں سے صرف غلام قادر گرامی (م. 1927ء) ہی ایسے ہیں جنہیں علامہ کے قریب رکھا جا سکتا ہے، لیکن مولانا

گرامی خالص سبک قدیم میں غزل گوئی، مثنوی گوئی اور قصیدہ سرائی کرتے ہیں۔ نظم گوئی ان کا شعبہ نہیں۔

اس ساری بحث سے یہ نتیجہ نکالا جاسکتا ہے کہ علامہ اقبال نظم گو شاعر کی حیثیت میں ہشت قدیم میں جدید موضوعات پر لکھنے والے شعراء میں سے ہیں۔ تاہم انھوں نے رشید یاسمی، عارف قزوینی اور ملک الشعراء بہار کی طرح ہشت کے نئے تجربات بھی کیے ہیں۔ روح آزادی و انقلاب میں دورہ مشروطیت اور مابعد کے کسی بھی بڑے شاعر سے کم نہیں۔ رفعت فکر اور وسعت افکار میں کوئی بھی ان کا مثیل نہیں۔ پیغام کی جامعیت جو ان کے ہاں ملتی ہے شاید کسی اور شاعر میں نہ مل سکے۔ ان کے قریب ترین شاعر (ہم مرتبہ یا بہ اندک فرق مراتب) ملک الشعراء بہار ہیں۔ مختصر یہ کہ علامہ کو بیسویں صدی کے دو تین بلند ترین فارسی نظم گو شعراء میں شمار کیا جاسکتا ہے۔

حواشی و تعلیقات

- 1- عطا اللہ: اقبال نامہ: جلد دوم ص 157
 - 2- عطا اللہ: اقبال نامہ: جلد اول ص 279
 - 3- اس سلسلے میں ذیل تین کتب سے رجوع کیا جاسکتا ہے:
 - 1- جدید فارسی شاعری از ن-م-راشد
 - 2- طلا در مس از رضا براہنی
 - 3- راہیان شعر امروز مرتبہ داریوش شاہین
- ان کتب کے ناشرین کے لیے ملاحظہ فرمائیں مقالہ ہذا کا حصہ "کتابیات"۔

خلاصہ مباحث

علامہ کی فارسی نظموں پر مختلف جہتوں سے حسب ضرورت نگاہ ڈالنے کے بعد اب ہم مباحث گذشتہ کا خلاصہ پیش کرتے ہیں جس سے ایک تو ہماری اس تحقیقی کاوش کے اہم نکات مزید روشن ہو جائیں گے اور دوسرے یہ کہ مزید تحقیقی جہات کا تعین ممکن ہو سکے گا:

(1) فارسی نظم نگار کی حیثیت میں علامہ نے قطعہ، مسمط، ترجیع بند، ترکیب بند، مستزاد اور فردیات کی ہیئتوں میں طبع آزمائی کی ہے۔ انھوں نے ایران کے معاصر شعراء کی طرز پر شعر آزاد یا شعر سپید نہیں لکھا اور نہ وہ اسے پسند کرتے تھے۔ ان ہیئتوں میں ان کی پسندیدہ ترین ہیئت قطعہ ہے لیکن قطعے میں مروجہ ہیئت کے علاوہ انھوں نے بعض قطعات ابتدا میں بیت مصرع لگا کر غزل یا قصیدہ نما لکھے ہیں اور بعض کے آخر میں بیت مصرع لگا کر انگریزی کے سٹینز کی صورت پیدا کر دی ہے۔ ہیئت کی ان دو جہتوں کے علاوہ علامہ کے ہیئت اجتہادات زیادہ تر مستزادات میں ملتے ہیں جو عربی ادب کے موشح کی طرز پر لکھے گئے ہیں۔ اس اعتبار سے علامہ دورہ غزنوی کے شاعروں منوچہری اور مسعود سعد سلمان لاہوری اور متاخرین میں سے ملک الشعرا بہار کے ہم ردیف ہیں۔ مسمطات، ترکیب بندوں اور ترجیع بندوں میں موسیقیت، روانی اور تکرار لفظی و حرفی کی بنا پر ان کے کلام میں دورہ قاجاریہ کے شاعر حبیب اللہ قآنی کی جھلک ملتی ہے۔ ان کی بعض نظمیں ہیئت مثنوی میں بھی ہیں جو ان کی ہیئت مثنوی سے طبعی میلان کی آئینہ دار ہیں۔ علامہ کے فردیات ہیئت کے اعتبار سے تو کسی خاص اہمیت کے حامل نہیں مگر فکری اعتبار سے بہت اہم ہیں۔

(2) ہم نے اپنے اس مطالعے میں بطور نظم فارسی علامہ کے ایک سو چھبیس (126) فن پاروں کا مطالعہ کیا ہے ان فن پاروں میں علامہ نے کل سولہ اوزان استعمال کئے ہیں، جبکہ ان کے اردو اور فارسی کے مجموعی کلام میں

کل پچیس (25) اوزان ملتے ہیں۔ دو اوزان ایک فعلات فاعلاتن فعلات فاعلاتن (بحر رمل مثنیٰ مشکول) اور دوسرا فعولن فعولن فعولن / فعل (بحر متقارب مثنیٰ محذوف) علامہ کی فارسی نظم کے امتیازی اوزان ہیں۔ اوزان کے سلسلے میں ایک کلیدی نکتہ یہ ہے کہ علامہ کے اوزان ان کی فکری منہاج سے کلی مطابقت رکھتے ہیں۔

(3) علامہ نے اپنی اکثر نظمیں فارسی کے مستند شعراء کی زمینوں میں لکھی ہیں۔ یہ تتبعات علامہ کے حسن انتخاب کے مظہر ہونے کے ساتھ ساتھ ان کی وسعت مطالعہ کے غماز ہیں۔ زیادہ تر نظمیں حافظ، رومی، سعدی، نظیری، فیضی، جامی، عرفی، بیدل اور غالب کا فنی تنبع ہیں تاہم یہ تتبعات صرف قالب شعر کی حد تک ہیں۔ علامہ کی موضوعاتی انفرادیت ان میں ہر مقام پر نمایاں ہے۔

(4) علامہ کے نظام فکر میں ان فارسی نظموں کی کیا اہمیت ہے؟ اس سوال کا مختصر جواب یہ ہے کہ ان کے بیشتر موضوعات شعر ان نظموں میں ملتے ہیں، مثلاً تحسین فطرت، تجلیل انسان، خودی، مفاخرات، فلسفہ تغیر و ارتقاء، سیاسیات حاضرہ، تہدید مغرب، عقل و عشق، بلند ہمتی، آرزوئے انقلاب اور دعا و مناجات وغیرہ۔ ہم نے تسہیل کے لیے موضوعاتی لحاظ سے ان نظموں کو بارہ (12) عنوانات میں تقسیم کر کے ان پر انتقادی نکات پیش کیے ہیں۔ لیکن اس امر کا احساس بار بار ہوا کہ علامہ کے مکمل نظام فکر کو صرف مطالعہ نظم فارسی میں نہیں سمویا جاسکتا۔ چونکہ اس صورت میں شدید فکری مغالطے ابھرنے کا خطرہ ہے، لہذا ہم نے حسب ضرورت ان کے اردو کلام اور دیگر فارسی منظومات کی جانب اشارے کیے ہیں۔

مدحیہ شاعری میں علامہ قصیدہ گو شعراء کی طرح صرف بادشاہوں کی مدح نہیں کرتے بلکہ ان کے ممدوحین بادشاہ سے لیکر مزدور تک وہ تمام لوگ ہیں جو کسی بھی شرف انسانی کے حامل ہیں۔ مفاخرت میں وہ عرفی کی طرح مفاخرت ذاتی نہیں بلکہ مفاخرت نوع انسانی یا مفاخرت ملی کے قائل ہیں۔ اسی طرح طنز میں بھی وہ انوری کی مانند طنز ذاتی نہیں کرتے بلکہ طنز

اجتماعی کرتے ہیں۔ موعظت میں سعدی کی طرح بے باک تو ہیں لیکن ان کے "کریم" کی طرح زاہدانہ وعظ نہیں کرتے۔ فلسفیانہ مضامین میں ان کے ہاں خیام، حافظ اور سحابی کی یاسیت کی بجائے رومی کی رجائیت ملتی ہے۔ علامت نگاری میں وہ بیدل کے ہم پلہ ہیں جبکہ شرق و غرب کے افکار کے اشتراک میں ان کا کوئی مثیل نہیں۔ اسی طرح جو موضوعات ایرانی شعراء نے بہت بعد میں اپنانے علامہ ان کے پیش رو ہیں حتیٰ کہ نسلی اور وطنی عصبيت جو آج بھی ایرانی شعراء کی کمزوری ہے علامہ نے مدتوں پہلے اتار پھینکی تھی۔

(5) علامہ نے جہاں تک ممکن ہو سکا غزل اور نظم کو قریب تر لانے کی سعی کی ہے۔ ان کی غزل بالعموم غزل مسلسل ہوتی ہے جو محض عنوان لگانے سے نظم بن سکتی ہے، چنانچہ عنوان گزاری کا یہ کام علامہ نے "جاوید نامہ" میں اپنی کئی غزلوں کو محض عنوان لگا کر نظم بنا دینے میں سرانجام دیا ہے۔ وہ اس نظم کو اس طرح سیاق و سباق کے ساتھ پیش کرتے ہیں کہ قاری کو گمان تک نہیں ہوتا کہ یہ کوئی غزل تھی۔ فارسی مثنوی میں یہ انداز صرف عراقی اور خسرو میں ملتا ہے لیکن ان کے ہاں بھی غزل سے نظم کا اجتہاد موجود نہیں۔ اس طرح علامہ کی فارسی نظم گوئی میں یہ تجربہ پورے فارسی ادب میں یکتا ہے۔

(6) اسلوب کے اعتبار سے علامہ نے بیانیہ، خطابہ، مکالماتی اور حکایاتی نظمیں لکھی ہیں جن میں سے اکثر میں ڈرامائیت کا عنصر غالب ہے۔ ان کی مکالماتی نظموں میں دو نفری، سہ نفری، چہار نفری بلکہ پنج نفری مکالمات بھی ملتے ہیں اور ساتھ ہی ایکشن بھی۔ کئی نظموں میں علامہ کا انداز خطیبانہ ہے جو ڈرامائی شاعری کی ایک نمایاں صفت ہے۔ بایں ہمہ علامہ بیانیہ، خطابہ اور حکایاتی نظموں میں بھی اسی فنی کامیابی کے حامل نظر آتے ہیں جو انھیں تمثیلی شاعری میں حاصل ہے۔

(7) جس طرح علامہ کی غزلیں نظم کا روپ اختیار کر سکتی ہیں اسی طرح ان کی نظموں میں تغزل کا رنگ بھی نمایاں ہے۔ ان کے ہاں تغزل و شعریت الفاظ کے حسن انتخاب، ان موزوں الفاظ کے حسن ترتیب، موسیقیت و ترنم اور

سفارشات

آخر میں بہت مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ان تحقیق طلب پہلوؤں کی نشاندہی بھی کر دی جائے جن کا احساس اس مقالے کی ترتیب کے دوران ہوا:

(1) اقبال کے تتبعات و ماخوذات پر مزید کام ہو سکتا ہے۔ ان کے اردو کلام پر بھی فارسیت کے اثرات بالکل ظاہر باہر ہیں۔ اگر یہ کام ان کے مکمل کلام کی بنیاد پر کیا جائے تو فکر اقبال میں فارسیت کی حدود و قیود کے تعین میں بہت آسانی پیدا ہو سکتی ہے۔

(2) علامہ کی اردو اور فارسی نظموں کا ہیئت اور موضوعات کے اعتبار سے تقابلی مطالعہ بھی خاص دلچسپ موضوع ہے۔ ہم نے حسب گنجائش ان کی اردو نظموں کی طرف اشارات کیے ہیں، لیکن حقیقتاً یہ موضوع ایک الگ مقالے کا متقاضی ہے۔

(3) فارسی کا مستزاد عربی کے موشح کی طرز پر ہے جس کا آغاز ہسپانوی شعراء نے کیا۔ اس طرح یہ ایک مغربی روایت لگتی ہے، کیونکہ انگریزی کا سنیزا بھی اسی سے مماثلت رکھتا ہے۔ موشح کی تاریخ ابتداء و ارتقا کی روشنی میں مستزاد کا بہتر مطالعہ ممکن ہے۔ اسی طرح علامہ کی نظموں پر سنیزا کے اثرات بھی مزید تحقیق کے متقاضی ہیں۔ اسی طرح "محاورہ" اور "حدی" کی روایات خالصتاً عربی ادب سے ماخوذ لگتی ہیں جنہیں عربی ادب ہی کے تناظر میں مطالعہ کرنا زیادہ اہم ہے۔

(4) علامہ کی علامت نگاری (Symbolism) اس لحاظ سے مزید تحقیق چاہتی ہے کہ علامہ کی علامتوں پر لکھنے والوں نے ان علامات کے منابع تلاش کرنے میں کوئی خاص پیش رفت نہیں کی۔ سید عابد علی عابد (تلمیحات اقبال)، عبد الرحمن ہاشمی (شعریات اقبال)، سعد اللہ کلیم (اقبال کے مشبہ اور مستعار منہ)، توقیر احمد خان (اقبال کی ہیکر تراشی) اور اکبر حسین قریشی

(مطالعہ تلمیحات و اشارات اقبال) نے جو کام کیا ہے وہ اپنی جگہ و قیاس ہے، لیکن علامات اقبال کا ادبی پس منظر ابھی تشنہ تحقیق محسوس ہوتا ہے۔

(5) اقبال کی نظموں کو جدید ادبی تحریکوں اور دبستان ہائے تنقید کے تناظر میں دیکھنے کی ضرورت ہے۔ مثلاً وجودیت، تاثیریت، اظہاریت، ساختیت، جدیدیت وغیرہ۔ چونکہ ان تحریکوں پر زیادہ تر کام مغربی ادب میں ہوا ہے اور اس کی مثالیں زیادہ تر عالمگیر زبانوں کے ادبیات میں سے دی گئی ہیں اس لیے اس مطالعے میں عالمی ادب میں علامہ کا مقام متعین کرنے میں پیش رفت ہو سکتی ہے۔

(6) ہم نے موضوعاتی اعتبار سے علامہ کی نظموں کی جو تقسیم کی ہے اس میں ہر موضوع بجائے خود ایک رولت ہے اور مزید تحقیق مانگتا ہے، مثلاً فلسفیانہ نظموں پر بحث صحیح معنوں میں اسی وقت نتیجہ خیز ہوگی جب فارسی کے شعر فلسفی کی پوری رولت سامنے ہوگی۔ اس صورت میں موضوع تحقیق صنف نظم نہیں بلکہ موضوع نظم یعنی فلسفہ ہو جائے گا۔

(7) علامہ کی غزلیات اور نظموں کا تقابلی مطالعہ بھی بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ جہاں تک مجھے علم ہے اس پر ابھی تک کوئی کام نہیں ہوا، چند متفرق مضامین ضرور ملتے ہیں۔ دراصل اس عنوان پر ایک جامع مقالے کی ضرورت ہے۔

(8) اقبال اور سعدی، اقبال اور رومی، اقبال اور حافظ وغیرہ کے عنوانات سے متقدمین کے ساتھ علامہ کا تقابلی مطالعہ بہت حد تک ہو چکا ہے۔ متاخرین میں سے چند شعراء علامہ کے ساتھ تقابلی مطالعے کے مستحق ہیں جن میں سے ایران کے تین شعراء قآنی، حبیب یغمائی اور ملک الشعراء بہار اور افغانستان کے ایک شاعر استاد خلیل اللہ خلیلی ہیں۔ قآنی نے علامہ کو متاثر کیا ہے اور باقی تین شعراء علامہ سے متاثر ہوئے ہیں۔

لفظ و معنی کی مطابقت سے جنم لیتے ہیں۔ تغزل کے ان عناصر اربعہ کی یکجائی، جس سے حقیقی موثریت جنم لیتی ہے، بہت کم شعراء کو نصیب ہوئی ہے، مثلاً قاتانی کے ہاں موسیقیت و ترنم تو انتہا کا ہے لیکن مطابقت الفاظ و معانی موجود نہیں۔ اسی طرح منوچہری کے ہاں شکوہ لفظی تو ہے لیکن پیغام و رسالت کوئی نہیں۔ جامی کے ہاں قدرت غرض تو ہے لیکن تاثیر کی کمی ہے۔ علامہ کا تغزل انہیں شعر فارسی کی اعلیٰ ترین شخصیات، مثلاً رومی، فردوسی، حافظ اور سعدی کا ہم ردیف کر دیتا ہے۔

(8) ان نظموں میں علامہ کی امیجری بنیادی طور پر حرکی نوعیت کی ہے۔ ہر چیز زندہ و متحرک ہے اور یہ تحرک ارتقائی نوعیت کا ہے۔ اس تصور ارتقا کے نتیجے میں ان کا تخیل ماورائیت کی طرف سفر کرتا ہے۔ اس بنا پر ان کے ہاں صعودی امیجری غالب ہے، لیکن چند نظموں میں نزولی کیفیات بھی ملتی ہیں۔ ان کی امیجری کی دو اہم جہتوں یعنی بصری اور سمعی امیجری میں عناصر اربعہ کا حسین امتزاج ملتا ہے۔ ان کا ہر پیکر جمالیاتی اور فکری تاثیر رکھتا ہے۔ علامہ کی امیجری کا ایک قابل توجہ پہلو حیواناتی اور طیوری امیجری کا ہے۔ مختلف حیوانات اور پرندے اپنی اپنی علامتی معنویت رکھتے ہیں۔ مجردات کی تجسیم بھی علامہ کی امیجری کا نہایت اہم پہلو ہے۔ علامہ مجردات از قبیل علم، عشق، عقل وغیرہ کو مدرکات اور محسوسات کی طرح نہ صرف محسوس و مدرک بناتے ہیں بلکہ لوازمات زندگی دے کر انسان یا دیگر ذوی الارواح کی طرح محو گفتگو و عمل کر دیتے ہیں۔

(9) علامہ کے کلام میں لہجہ بہت اہمیت کا حامل ہے، ان کی ہمارے زیر مطالعہ فارسی نظموں میں بالعموم پانچ لہجے ملتے ہیں: نشاطیہ، فکریہ، حزنیہ، احتجاجیہ اور استفساریہ۔ یہ لہجے ان کی بعض نظموں میں انفرادی طور پر ملتے ہیں اور بعض میں کئی کئی لہجے یکجا ہو گئے ہیں۔

(10) ان نظموں میں علامہ ایک عقلیت پسند رومانوی شاعر (Rationalist Romantic) کے طور پر سامنے آتے ہیں۔ ان کی ان نظموں میں داخلیت و خارجیت کا حسین امتزاج موجود ہے۔ یہی امتزاج اور توازن ہی

ان کے کلام کا طرہ امتیاز ہے۔

(11) علامہ کی ان فارسی نظموں میں آفاقیت اور عالمگیریت کے عنصر کے علاوہ عصریت، مقامیت اور جدیدیت کے عناصر بھی ملتے ہیں۔ یہ بظاہر متضاد عناصر اس طرح مترج ہیں اور اس طرح متوازی چلتے ہیں کہ دونوں میں سے ایک سے بھی صرف نظر ممکن نہیں۔

(12) علامہ ہشت قدیم میں جدید موضوعات پر لکھنے والے نظم نگاروں میں سے ہیں۔ شعرائے ماسبق کے کامیاب تتبعات، ہشت کے چند نئے تجربات، وسعت موضوعات، بلندی فکر اور مربوط نظام تفکر کی بنا پر علامہ نظم فارسی کے ان اساطین میں سے ہیں جو انگشت شمار ہیں۔ بلاشبہ وہ عناصر نظم کے حوالے سے فردوسی، رومی، انوری، حافظ، سعدی، قافی اور بہار کے ہم ردیف کہلانے کا حق رکھتے ہیں۔

کتابیات

کتابیات

۱۔ اردو کتب

اسلم انصاری: اقبال عہد آفریں: کاروان ادب، ملتان: 1987ء
اسلوب احمد انصاری، پروفیسر: اقبال کی تیرہ نظمیں: مجلس ترقی ادب،
لاہور: 1977ء

اصغر علی روحی: العروض والقوافی: مطبع حجازی، لاہور: 1941ء
اکبر حسین قریشی، ڈاکٹر: مطالعہ تلمیحات و اشارات اقبال: اقبال اکیڈمی،
لاہور: 1986ء

ایف۔ آئی۔ ملک، پروفیسر: مقالات: اعوان مطبوعات، پنڈ دادن خان:
1990ء

بشیر احمد ڈار: انوار اقبال: اقبال اکیڈمی، لاہور: 1967ء
توقیر احمد خاں، ڈاکٹر: اقبال کی شاعری میں پیکر تراشی: انجمن ترقی اردو،
نئی دہلی: 1989ء

جابر علی سید، پروفیسر: اقبال ایک مطالعہ: بزم اقبال، لاہور: 1985ء
جابر علی سید، پروفیسر: اقبال کا فنی ارتقاء: بزم اقبال، لاہور: 1987ء
حفیظ صدیقی، ابوالاعجاز: اوزان اقبال: شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور:
1983ء

حفیظ صدیقی، ابوالاعجاز: کشف تنقیدی اصطلاحات: مقتدرہ قومی زبان،
اسلام آباد: 1985ء

حمید احمد خاں، پروفیسر: اقبال کی شخصیت اور شاعری: بزم اقبال،
لاہور: 1983ء

حمید اللہ، صاحبزادہ: فن اور تکنیک: سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور: 1990ء
رحیم بخش شاہین، ڈاکٹر: ارمغان اقبال: اسلامک پبلی کیشنز، لاہور:
1991ء

- رضی الدین صدیقی، ڈاکٹر: اقبال کا تصور زمان و مکان: مجلس ترقی ادب، لاہور: 1973ء
- رفیع الدین ہاشمی، ڈاکٹر: اقبال بحیثیت شاعر: مجلس ترقی ادب، لاہور: 1977ء
- رفیق خاور: اقبال کا فارسی کلام، بزم اقبال، لاہور: 1988ء
- سعد اللہ کلیم، ڈاکٹر: اقبال کے مشبہ بہ اور مستعار منہ: اقبال اکیڈمی، لاہور: 1985ء
- سہیل بخاری، ڈاکٹر: اقبال ایک صوفی شاعر: مکتبہ اسلوب، کراچی: 1988ء
- سید عبداللہ، ڈاکٹر: فارسی زبان و ادب: مجلس ترقی ادب، لاہور: 1977ء
- سید عبداللہ، ڈاکٹر: مسائل اقبال: مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، لاہور: 1974ء
- سید عبداللہ، ڈاکٹر: مطالعہ اقبال کے چند نئے رخ: بزم اقبال، لاہور: 1984ء
- شبلی نعمانی، مولانا: شعرا لعمج: مقبول اکیڈمی، لاہور: 1988ء
- عابد علی عابد، سید: اصول انتقاد ادبیات: مجلس ترقی ادب، لاہور: 1960ء
- عابد علی عابد، سید: تلخیصات اقبال: بزم اقبال، لاہور: 1985ء
- عابد علی عابد، سید: شعرا اقبال: بزم اقبال، لاہور: 1964ء
- عابد علی عابد، سید: نفائس اقبال: اقبال اکیڈمی، لاہور: 1990ء
- عبدالرحمن: مرآۃ الشعر: مقبول اکیڈمی، لاہور: 1988ء
- عبدالرحمن ہاشمی، قاضی: شعریات اقبال: سفینہ ادب، لاہور: 1986ء
- عبد الشکور احسن، ڈاکٹر: اقبال کی فارسی شاعری کا تنقیدی جائزہ: اقبال اکیڈمی، لاہور: 1977ء
- عبدالمغنی، ڈاکٹر: اقبال اور عالمی ادب: اقبال اکیڈمی، لاہور: 1990ء
- عبدالمغنی، ڈاکٹر: تنویر اقبال مکتبہ تعمیر انسانیت، لاہور: 1990ء
- عبید اللہ قدسی: مناجات جاوید نامہ: اقبال اکیڈمی، لاہور: 1985ء

عزیز احمد: اقبال نئی تشکیل: گلوب پبلشرز، اردو بازار، لاہور: 1968ء
 عطاء اللہ شیخ: اقبال نامہ: شیخ محمد اشرف تاجر کتب، لاہور: جلد اول
 1945ء: جلد دوم 1951ء

علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی: تقاریر بیاد اقبال: اسلام آباد: 1986ء
 غالب، اسد اللہ خاں: دیوان غالب (اردو): شیخ غلام علی اینڈ سنز،
 لاہور: 1967ء

غلام رسول مہر، مولانا: مطالب ضرب کلیم: شیخ غلام علی اینڈ سنز،
 لاہور: 1989ء

گوہر نوشاہی: مطالعہ اقبال: بزم اقبال، لاہور: 1983ء
 محمد اقبال، علامہ: کلیات اقبال (اردو): شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور:
 1989ء

محمد رفیق افضل: گفتار اقبال: ادارہ تحقیقات پاکستان، دانش گاہ
 پنجاب، لاہور: 1986ء

محمد ریاض، ڈاکٹر: آفاق اقبال: گلوب پبلشرز، اردو بازار، لاہور: 1987ء
 محمد ریاض، ڈاکٹر: افادات اقبال: مقبول اکیڈمی، لاہور: 1991ء
 محمد ریاض، ڈاکٹر: اقبال اور احترام انسانیت: نذر پبلشرز، لاہور: 1989ء
 محمد ریاض، ڈاکٹر: اقبال اور فارسی شعراء: اقبال اکیڈمی، لاہور: 1977ء
 محمد ریاض، ڈاکٹر: برکات اقبال: مقبول اکیڈمی، لاہور: 1988ء
 محمد ریاض، ڈاکٹر: تفسیر اقبال: مقبول اکیڈمی، لاہور: 1992ء
 محمد ریاض، ڈاکٹر: جاوید نامہ تحقیق و توضیح: اقبال اکیڈمی، لاہور: 1988ء
 محمد ریاض، ڈاکٹر - صدیق شیلی، ڈاکٹر: فارسی ادب کی مختصر ترین
 تاریخ: سنگ میل پبلیکیشنز، لاہور: 1987ء

محمد زکریا، ڈاکٹر خواجہ: اقبال کا ادبی مقام: مکتبہ عالیہ، لاہور: 1977ء
 محمد عبداللہ قریشی: مکاتیب اقبال بنام گرامی: اقبال اکیڈمی، لاہور:
 1981ء

محمد فرمان، پروفیسر: اقبال اور تصوف: بزم اقبال، لاہور: 1984ء

محمد منور، پروفیسر: علامہ اقبال کی فارسی غزل: سول اینڈ ملٹری پریس، کراچی: 1983ء

محمد منور، پروفیسر: مکاتیب اقبال بنام خان نیازالدین خان: اقبال اکیڈمی، لاہور: 1986ء

محمد منور، پروفیسر: میزان اقبال: اقبال اکیڈمی، لاہور: 1992ء

مقبول انور داؤدی: مطالب اقبال: فیروز سنرلیٹڈ، لاہور: 1984ء

میرزا ادیب: مطالعہ اقبال کے چند پہلو: بزم اقبال، لاہور: 1985ء

نظیر حسن سخا، سید: محبوب الشعراء: عطیہ پبلشنگ ہاؤس، لاہور: 1983ء

ن۔م۔راشد: جدید فارسی شاعری: مجلس ترقی ادب، لاہور: 1987ء

نور محمد قادری، سید: اقبال کا آخری معرکہ: ضیاء القرآن پبلی کیشنز، لاہور: 1987ء

یوسف سلیم چشتی: شرح پیام مشرق: عشرت پبلشنگ ہاؤس، لاہور: 1961ء

یوسف سلیم چشتی: شرح جاوید نامہ: عشرت پبلشنگ ہاؤس، لاہور: 1956ء

یوسف سلیم چشتی: شرح زبور عجم: عشرت پبلشنگ ہاؤس، لاہور: 1953ء

یونس جاوید: اقبالیات کی مختلف جہتیں: بزم اقبال، لاہور: 1988ء

ب۔ فارسی اور عربی کتب

احمد حسن الزیات: تاریخ الادب العربی: دار النشر الکتاب الاسلامیہ، لاہور: سنہ ندارد

بہاء الدین اورنگ: یادنامہ اقبال: خانہ فرہنگ ایران، لاہور: 1358 ش

تبریزی، صائب: کلیات صائب تبریزی: نشر طلوع، ایران: 1370 ش

جامی، عبدالرحمن: غزلیات جامی: انتشارات شرق: چاپخانہ گیلان:

1368 ش

حافظ شیرازی: دیوان حافظ: شیخ غلام علی ایند سنز، لاہور: سنہ ندارد
 حسن عمید: فرهنگ فارسی عمید: موسسه انتشارات امیرکبیر، تهران:
 1363 ش

خاقانی شروانی: دیوان خاقانی شروانی: انتشارات زوار، تهران: 1368 ش
 خلیل اللہ خلیلی، استاد: در سایہ ہای خیر: اسلام آباد: 1407 ه
 خلیل اللہ خلیلی، استاد: شب ہای آوارگی: مکتبہ عثمانیہ، کابل: 1365 ش
 خلیل اللہ خلیلی، استاد: کلیات دیوان خلیلی: مکتبہ عثمانیہ، کابل: 1341 ش
 خلیل اللہ خلیلی، استاد: ماتم سرا: کتاب فروشی خاور، پشاور: 1369 ش
 داریوش شاہین: راسیان شعر امروز: انتشارات ارسطو، تهران: 1349 ش
 ذبیح اللہ صفا، دکتر: گنج سخن: انتشارات ققنوس، تهران: 1363 ش
 رادفر، دکتر ابوالقاسم: فرهنگ بلاغی ادبی: انتشارات اطلاعات، تهران:
 1368 ش

رضا براہنی: طلادر مس: کتاب زمان، تهران: 1347 ش
 زہرہ خانلری کیا، دکتر: فرهنگ ادبیات فارسی: انتشارات توس، ایران:
 1366 ش

زین العابدین موتمن: شعروادب فارسی: انتشارات زرین، تهران:
 1364 ش

سعدی، شیخ: بوستان سعدی: موسسه انتشارات امیرکبیر، تهران: سنہ ندارد
 طالب آملی: کلیات اشعار ملک الشعراء طالب آملی: کتاب خانہ سنائی،
 ایران: سنہ ندارد

عرفی شیرازی: کلیات اشعار مولانا عرفی شیرازی: کتاب خانہ سنائی،
 ایران: 1358 ش

عطارد: دیوان عطارد: موسسه انتشارات نگاه، تهران: 1372 ش
 غالب: دیوان غالب (فارسی): مجلس ترقی ادب، لاہور: 1967ء
 فردوسی: شاہنامہ حکیم ابوالقاسم فردوسی: انتشارات سعدی، ایران:
 1375 ش

فیضی: دیوان فیضی فیاضی: ملک دین محمد تاجر کتب، لاہور: سنہ ندارد
 فغانی شیرازی، بابا: دیوان بابا فغانی شیرازی: انتشارات اقبال، ایران:
 1362 ش

قآنی شیرازی: دیوان حکیم قآنی شیرازی: انتشارات ارسطو، تہران
 1663 ش

گرامی، مولانا غلام قادر: کلیات گرامی: پیکیج لمیٹڈ، لاہور: 1976ء
 سید محمد اکرم، ڈاکٹر: اقبال در راہ مولوی: اقبال اکادمی، لاہور: 1982ء
 محمد اقبال، علامہ: کلیات اقبال (فارسی): شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور:
 1990ء

محمد ریاض، ڈاکٹر: اقبال لاہوری و دیگر شعرائی فارسی گوی: مرکز تحقیقات
 فارسی ایران و پاکستان، اسلام آباد: 2536 ش
 محمد حسین بن خلف تبریزی: برہان قاطع: موسسہ انتشارات امیر کبیر،
 تہران: 1362 ش

مسعود سعد سلمان: دیوان مسعود سعد سلمان: انتشارات گلشانی، تہران
 1362 ش

ناصر خسرو: دیوان ناصر خسرو: موسسہ انتشارات نگاہ، تہران: 1373 ش
 نظامی گنجوی: خمسہ حکیم نظامی گنجوی: موسسہ نشر کتب اخلاق، ایران:
 1376 ش

نظیری، ندیشاپوری: غزلیات نظیری: شیخ مبارک علی تاجر کتب، لاہور:
 سنہ ندارد

وحشی بافقی: کلیات دیوان وحشی بافقی: سازمان انتشارات جاودان، ایران:
 1369 ش

ج۔ انگریزی کتب

Abdul Mughani, Dr.: Iqbal, The Poet: Bazm-i-Iqbal.

Lahore: 1992

- Abdul Vahid, Syed: Iqbal, His Art And Thought; Oxford University Press, Lahore, (Pakistan Branch) ; 1969
- Abdul Vahid, Syed: Studies In Iqbal; Sh. Muhammad Ashraf, Lahore; 1986
- Martin Gray: A Dictionary Of Literary Terms; Longman York Press, Essex; 1984
- Palgrave, Francis T. : The Golden Treasury; Macmillan, London; 1904
- Saeed Malik, M. : Studies In Iqbal's Thought And Art; Bazm-i-Iqbal, Lahore; 1987
- Shelley, P.B. : The Selected Poetry And Prose Of Shelley; New American Library, New York; 1978
- Wordsworth, William: Selected Poetry And Prose Of Wordsworth; New American Library, New York; 1969

اشاریہ

شخصیات

.15 .15 .14 .14 .13 .13 .13 .13 .13	آدم علیہ السلام : 143 .143 .63
.17 .17 .17 .17 .16 .16 .16 .15 .15	آن سائن : 183 .126
.20 .19 .19 .19 .18 .18 .18 .18 .17	ابقری، ابن معانی : 24
.25 .23 .23 .22 .22 .21 .20 .20 .20	ابن عبد ربہ : 24
.29 .28 .28 .28 .27 .27 .27 .27 .26	ابن یمن : 131
.36 .36 .33 .33 .33 .33 .32 .31 .29	ابو القاسم رادفر : 185 .180 .180
.37 .37 .37 .37 .37 .37 .37 .36 .36	ابو سعید ابی الخیر : 60
.41 .41 .40 .38 .38 .37 .37 .37 .37	احشام حسین، ڈاکٹر : 2 .1
.43 .43 .43 .43 .42 .42 .41 .41 .41	احمد شاملو : 202 .204
.44 .44 .44 .44 .44 .44 .43 .43 .43	ادیب پشوری : 202
.47 .47 .47 .47 .46 .46 .45 .45 .44	ادیب نیشاپوری : 202
.50 .50 .49 .49 .49 .48 .48 .48 .47	اسلم انصاری : 171 .168 .5
.53 .53 .53 .52 .52 .52 .51 .51 .51	اسلوب احمد انصاری : 143 .99 .93 .71 .63
.55 .55 .55 .55 .55 .55 .55 .54 .54	147
.58 .58 .56 .56 .56 .56 .56 .56 .56	اسماعیل علیہ السلام : 138
.62 .62 .61 .61 .61 .61 .60 .59 .58	اشتری : 75
.64 .64 .64 .64 .63 .63 .63 .63 .63	اشرف : 202
.66 .66 .66 .66 .65 .65 .65 .64 .64	اصغر علی روحی، پروفیسر : 40 .39 .39 .39
.68 .68 .67 .67 .67 .66 .66 .66 .66	افشار : 202 .150 .114
.69 .69 .69 .68 .68 .68 .68 .68 .68	اقبال : 1 .1 .3 .3 .3 .3 .4 .4 .4 .4
.72 .72 .71 .71 .70 .70 .70 .70 .69	.6 .6 .6 .5 .5 .5 .5 .5 .5 .4 .4
.76 .76 .76 .75 .73 .73 .73 .72 .72	.11 .10 .10 .10 .10 .10 .9 .9 .9 .9 .7
.77 .77 .76 .76 .76 .76 .76 .76 .76	.12 .12 .12 .12 .12 .12 .12 .11 .11

.133 .133 .133 .132 .132 .132 .130	.80 .79 .78 .78 .77 .77 .77 .77 .77
.136 .135 .135 .135 .134 .134 .134	.83 .83 .82 .82 .82 .82 .81 .81 .81
.137 .137 .137 .137 .137 .137 .136	.86 .86 .86 .85 .85 .85 .85 .85 .85
.139 .139 .138 .138 .138 .138 .138	.91 .91 .91 .91 .88 .87 .86 .86 .86
.139 .139 .139 .139 .139 .139 .139	.93 .93 .93 .92 .92 .92 .92 .92 .92
.140 .140 .140 .140 .140 .140 .139	.95 .95 .94 .94 .94 .94 .94 .94 .94
.144 .144 .144 .143 .143 .143 .142	.98 .98 .98 .97 .97 .96 .96 .95 .95
.144 .144 .144 .144 .144 .144 .144	.100 .100 .100 .99 .99 .98 .98 .98
.148 .147 .147 .146 .146 .145 .145	.100 .100 .100 .100 .100 .100 .100 .100
.151 .151 .150 .150 .149 .148 .148	.103 .103 .103 .103 .101 .101 .101 .101
.152 .152 .152 .152 .151 .151 .151	.106 .105 .104 .104 .104 .104 .104 .103
.154 .154 .154 .153 .153 .152 .152	.109 .109 .108 .108 .108 .107 .107 .107
.156 .156 .156 .156 .155 .155 .154	.111 .110 .110 .110 .110 .109 .109 .109
.157 .157 .157 .157 .157 .156 .156	.112 .112 .112 .111 .111 .111 .111 .111
.158 .158 .158 .158 .158 .158 .157	.113 .113 .112 .112 .112 .112 .112 .112
.165 .163 .163 .162 .162 .162 .162	.116 .116 .115 .115 .115 .115 .115 .115
.166 .166 .165 .165 .165 .165 .165	.117 .117 .117 .116 .116 .116 .116 .116
.168 .168 .168 .167 .167 .167 .166	.118 .118 .118 .118 .117 .117 .117 .117
.169 .169 .169 .169 .168 .168 .168	.120 .120 .119 .119 .119 .118 .118 .118
.173 .171 .171 .171 .171 .171 .170	.122 .122 .121 .121 .121 .120 .120 .120
.173 .173 .173 .173 .173 .173 .173	.123 .123 .123 .123 .123 .122 .122 .122
.176 .176 .174 .174 .174 .174 .174	.123 .123 .123 .123 .123 .123 .123 .123
.178 .177 .177 .177 .177 .176 .176	.125 .125 .125 .125 .125 .125 .125 .125
.180 .180 .179 .179 .179 .179 .178	.127 .126 .126 .126 .126 .126 .126 .126
.182 .181 .181 .181 .180 .180 .180	.128 .128 .128 .128 .127 .127 .127 .127
.183 .183 .183 .182 .182 .182 .182	.129 .129 .128 .128 .128 .128 .128 .128
.185 .185 .185 .184 .184 .184 .184	.130 .129 .129 .129 .129 .129 .129 .129

اوحدی، رکن الدین مراغہ ای	187 .187 .187 .187 .186 .186 .186
اہلی : 124	189 .189 .189 .188 .188 .188 .187
ایرج میرزا : 114 .202 .204 .204	192 .191 .191 .191 .190 .189 .189
ایف۔ آئی۔ ملک، پروفیسر : 24 .25 .31	193 .193 .193 .193 .193 .193 .192
بابر، ظہیر الدین : 128 .128 .129 .129	195 .195 .195 .194 .194 .194 .194
بارن : 84 .84 .127 .127 .127	197 .197 .197 .196 .196 .196 .196
بدیع الزمان : 202	199 .199 .199 .198 .198 .197 .197
براؤننگ، رابرٹ (Browning, Robert) :	200 .200 .200 .200 .200 .199 .199
27 .27 .62 .63 .84 .84	203 .203 .203 .203 .202 .202 .202
برگساں : 96 .97 .98 .98 .98	203 .203 .203 .203 .203 .203 .203
بشیر احمد ڈار : 30 .147	205 .205 .205 .204 .204 .204 .204
بلھے شاہ : 156	205 .205 .205 .205 .205 .205 .205
بلیک، ولیم (Blake, William) : 60 .77	207 .207 .207 .207 .206 .206 .205
بہار، ملک الشعراء : 75 .114 .149 .202	208 .208 .208 .208 .207 .207 .207
204 .205 .205 .205 .205 .205 .206	209 .209 .209 .208 .208 .208 .208
206 .207 .211 .213	210 .209 .209 .209 .209 .209 .209
بھرتی ہری : 98 .98 .98 .98 .99 .99	211 .210 .210 .210 .210 .210 .210
بیدل، میرزا عبد القادر : 5 .9 .61 .61 .61	212 .212 .212 .212 .212 .211 .211
62 .146 .189 .208 .209	213 .213 .213 .213 .213 .213 .212
بیکن، لارڈ (Bacon, Lord) : 26	213 .213 .213 .213 .213 .213 .213
پال گریو، فرانسس نی (Palgrave, Francis)	100 .94 .73 .70 .70
31 .27 : (T.	212 .175 .148 .129 .112 .111 .105
پنونی : 127 .128 .169	183 .133 .133 .128
پروین اعتصامی : 202 .204 .204 .205	11
پوپ، اے (Pope, A.) : 26	162 .161 .124
پور داؤد : 114 .149 .202 .205	29
تسہیم احمد تصور : 29	211 .208 .131 .124 .124 .61

توحید شیرازی : 162	حسام زادہ : 202 . 114
توقیر احمد خاں، ڈاکٹر : 66 . 69 . 69 . 72 . 73	حسن الزیات : 24
212	حسن عمید : 184
تالشائی : 151 . 151	حسین احمد مدنی : 52 . 121 . 121 . 121 . 121
ٹینی سن (Tennyson) : 27 . 79 . 79 . 93	170
128	حسین بن خلف : 184
جابر علی سید، پروفیسر : 11 . 11 . 16 . 25 . 26	حسین خطیبی : 5
30 . 30 . 33 . 33 . 38 . 38 . 40 . 40 . 77	حشمت زادہ : 75
79 . 165 . 168 . 168 . 169 . 171 . 171	حفیظ صدیقی، ابو الاعجاز : 1 . 9 . 10 . 11 . 11
171 . 191 . 191 . 193 . 193 . 194 . 196	17 . 19 . 20 . 29 . 30 . 30 . 30 . 30
196	31 . 32 . 33 . 36 . 40 . 71 . 81 . 87 . 176
جائی، مولانا عبدالرحمن : 49 . 49 . 56 . 60	184 . 184 . 184 . 185
102 . 131 . 208 . 210	حلاج، حسین بن منصور : 110 . 111
جبرئیل علیہ السلام : 179 . 179	حمید احمد خاں، پروفیسر : 83 . 87 . 91 . 99
جلال اسیر : 9 . 90	144 . 144 . 147
جمال الدین اصفہانی : 161 . 162	حمید اللہ : 7
جود ننگرودی : 75	حمید اللہ خاں، سر : 50 . 128 . 128
جوش ملیح آبادی : 11	خاقانی : 61 . 124 . 125 . 131 . 142 . 147
حافظ شیرازی : 45 . 46 . 46 . 47 . 47 . 47	خان نیازالدین خان : 44
47 . 47 . 52 . 52 . 54 . 55 . 55 . 55 . 55	خسرو امیر : 131 . 131 . 209
55 . 56 . 102 . 114 . 131 . 131 . 142	خضر : 194
142 . 147 . 189 . 208 . 209 . 210 . 211	خلیل اللہ خلیلی، استاد : 205 . 213
213	دارپوش شاہین : 206
حامد خان حامد، ڈاکٹر : 5	دلور رشتی : 149
حامد کشمیری، ڈاکٹر : 9	ڈارلے، جی (Darley, G.) : 27
حبیب یغمانی : 149 . 202 . 205 . 205 . 213	ڈیویز، ڈبلیو۔ ایچ (Davies, W.H.) : 27
حزین لاکھی : 43 . 43 . 43 . 43 . 43 . 43 . 43	ذبح اللہ صفا : 99

سعدی : 5 .36 .42 .42 .54 .68 .68 .68	رازی : 104
.125 .124 .119 .114 .102 .75 .68	رحیم بخش شاہین، ڈاکٹر : 27
.209 .208 .167 .149 .132 .131 .131	رشیدیاسی : 75 .202 .204 .205 .206
213 .211 .210	رضابراہنی : 206
سعید احمد شیخ : 147	رضی الدین صدیقی : 127
سقراط : 89 .89	رعدی : 202
سکندر : 89 .90 .194	رفیع الدین ہاشمی، ڈاکٹر : 29 .30 .30 .30 .30
سلمان ساوجی : 124	80 .87 .88 .184
سنائی حکیم : 102 .114 .129 .131 .131	رفیق خاور : 3 .4 .55 .55 .58 .59 .59 .63
131	64 .70 .71 .71 .73 .77 .78 .78 .79
سہیل بخاری، ڈاکٹر : 102 .111	80 .80 .82 .83 .83 .84 .87 .87 .88
سیاوش کسرائی : 202 .204	91 .92 .93 .99 .99 .99 .179 .184
سید عبداللہ، ڈاکٹر : 4 .41 .61 .61 .62 .71	روحانی : 202
.82 .81 .79 .79 .79 .78 .75 .75 .75	رودکی : 124 .160 .160
.153 .139 .131 .122 .111 .102 .83	رومی، جلال الدین : 5 .61 .61 .61 .62 .84
.176 .175 .173 .171 .171 .168 .165	84 .84 .85 .90 .90 .98 .102 .108
.197 .197 .189 .186 .185 .182 .182	109 .109 .109 .109 .109 .109 .109
198 .198	109 .109 .131 .131 .167 .189 .208
سید محمد اکرم، ڈاکٹر : 3 .5 .41 .60 .61 .62	209 .210 .211 .213
122 .116 .73 .71 .68	سالار شیرازی : 202
سید وقار عظیم : 154 .176 .176	سٹیولسن، کراہیل (Stevenson, R.L.) : 27
شاد عظیم آبادی : 93	سحالی استر آبادی : 90 .90 .90 .90 .90 .131
شاہد صدیقی : 9	209
شاہ عالم بہادر شاہ لول : 134	سراج الدین فشی : 144
شباب شوریدہ : 202	سرور خان : 129
شبلی نعمانی، مولانا : 81 .87 .90 .99 .99	سعد اللہ کلیم، ڈاکٹر : 66 .72 .122 .144 .148
147 .141 .139 .131	212

عبد القادر سروری : 81	شرلے، جے (Shirley, J.) : 26
عبد اللہ انصاری : 155	شریف کنجاہی : 155
عبد المغنی، ڈاکٹر : 5 .60 .61 .62 .67 .67	شوین ہار : 95 .95 .95
.70 .71 .71 .72 .73 .77 .77 .78 .79	شیکسپیر، ولیم (Shakespeare, William) :
.79 .80 .93 .94 .97 .100 .100 .105	168 .26 .26 .26
108 .112 .112 .143 .147	شیلے، پی۔ بی (Shelley, P.B.) : 27 .28
عبد الواحد، سید : 4 .60 .61 .62 .71 .71	127 .60 .32 .28
.71 .79 .80 .83 .88 .106 .112 .145	صائب : 9 .122 .131 .142 .142 .147
148	صبا کاشانی : 161
عبد الواسع جبلی : 161	طارق بن زیاد : 146 .148
عبید اللہ قدسی : 159	طالب آملی : 9 .50 .51 .56
عبید اللہ احرار، خواجہ : 102	ظفر احمد صدیقی : 65
عراقی، فخر الدین : 102 .209	ظہیر فاریابی : 124
عربی : 9 .44 .44 .44 .54 .75 .90 .124	عابد علی عابد، سید : 2 .45 .45 .54 .65 .67
.124 .131 .141 .141 .147 .189 .208	212 .72 .72 .72 .67
208	عارف قزوینی : 114 .149 .202 .205 .206
عریاں، بابا طاہر : 11 .12	عالمگیر، اورنگزیب : 134 .134 .146
عزیز احمد : 69 .73	عبد الحمید عرفانی، خواجہ : 3 .41
عشقی : 114 .168 .202 .204 .205	عبد الرحمن، مولانا : 23 .24 .24 .31 .31
عطا اللہ : 7 .30 .30 .71 .72 .139 .147	عبد الرحمن غازی : 63
206 .206	عبد الرحمن ہاشمی قاضی : 70 .212
عطار : 44 .45 .45 .45 .45 .54 .102	عبد الشکور احسن، ڈاکٹر : 3 .41 .64 .67 .68
131 .131 .131 .144 .144 .165 .178	.72 .72 .72 .85 .86 .86 .88 .88 .88
عطیہ بیگم : 134	103 .107 .108 .109 .111 .112 .112
علی اکبر دہدا : 202	112 .116 .122 .134 .139 .145 .146
عمر بن ابی ربیعہ : 173	148 .148 .151 .152 .152 .153 .154
عمر خیام : 89 .89 .90 .90 .99 .189 .209	154 .154 .154

غضری : 75 . 124	قلبی : 202
غار سیاغوس : 25	فیض احمد فیض : 178
غالب : 12 . 30 . 33 . 35 . 46 . 48 . 48 . 48	فیضی : 41 . 53 . 53 . 62 . 131 . 208
55 . 55 . 68 . 84 . 84 . 84 . 84 . 85 . 88	قائمی : 18 . 19 . 75 . 75 . 76 . 76 . 81
180 . 208 . 209	81 . 124 . 181 . 203 . 203 . 207 . 210
غزالی مشہدی : 9	211 . 213 . 213
غلام رسول مہر : 130	قیصر ولیم : 97 . 97
غلام رضا سعیدی : 146	کارل مارکس : 151 . 151
غلام محی الدین، صوفی : 6 . 11	کانٹ : 97 . 98
غلام : 202	کسانی مروزی : 124
غنی کاشمیری : 86 . 122 . 146 . 146 . 146	کلیم، ابو طالب : 122
147	کلیم الدین احمد : 5
فراٹ : 202	کمال اسماعیل : 131
فراق گورکھپوری : 11	کمالی : 202
فرخ خراسانی : 114 . 114 . 202	کولریج، ایس۔ ٹی (Coleridge, S.T.) : 26
فرخی : 75 . 124 . 124 . 162	کولنز ڈبلیو (Collins, W.) : 26
فرخی یزدی : 149 . 149 . 202 . 205	کومت، اگستس : 35 . 152 . 154 . 166 . 179
فردوسی : 36 . 89 . 89 . 89 . 89 . 90 . 131	کنوپر، ڈبلیو (Cowper, W.) : 26
141 . 147 . 210 . 211	کیٹس، جے (Keats, J.) : 27 . 128
فرمان علی، پروفیسر : 103 . 111	گرامی، مولانا غلام قادر : 44 . 44 . 44 . 44 . 44
فرمان فتح پوری، ڈاکٹر : 11 . 11	44 . 44 . 44 . 44 . 51 . 51 . 52 . 52
فروغ فرخ زاد : 202	54 . 56 . 173 . 205 . 206
فروغی بسطامی : 202	گلاب سنگھ : 112 . 122
فرہنگ : 202	گوتم : 34 . 109 . 109 . 110 . 110 . 110
فریدون تولتی : 202	116 . 174
فغانی شیرازی : 42 . 42 . 42 . 42 . 42 . 48 . 48	گوہر نوشاہی : 87 . 184
49 . 51 . 51 . 53 . 56 . 56 . 189	گوئے : 34 . 63 . 70 . 70 . 105 . 109 . 109

محمد علی ماکان : 175	109 . 109 . 111 . 116 . 133 . 167
محمد منور، پروفیسر : 4 . 4 . 25 . 173 . 175	گیان چند جین، ڈاکٹر : 9
محمود غزنوی : 124 . 129 . 131 . 161	لاک : 33 . 97 . 98
مزدک : 14 . 33 . 151	لائگ فیلو، ایچ۔ ڈبلیو۔ (Longfellow, H.W.):
مسعود سعد سلمان : 23 . 24 . 25 . 25 . 25	27
25 . 142 . 147 . 207	لمحہ، ڈاکٹر : 9 . 203
مصطفیٰ، حضرت محمد ﷺ : 52 . 53 . 64 . 70	لوئیس، آر (Lovelace, R.) : 26
122 . 122 . 126 . 133 . 136	لینن : 14 . 16 . 16 . 34 . 35 . 97 . 166
مصطفیٰ کمال پاشا : 14 . 33 . 151 . 151 . 169	مارٹن گرے : 60 . 60 . 71
199	مارول، اے (Marvell, A.) : 26
مقبول انور داؤدی : 110 . 113	مجدد الف ثانی، شیخ احمد سرہندی : 126 . 126
ملٹن، جے (Milton, J.) : 27 . 143 . 144	مجنون گور کھپوری : 176
144	مختشم کاشانی : 124
منوچہری : 18 . 74 . 74 . 75 . 81 . 124	محمد اکبر منیر : 203
210 . 207 . 160	محمد جعفر محبوب، ڈاکٹر : 23
مؤتمن، زین العابدین : 49 . 74 . 74 . 75 . 79	محمد رفیق افضل : 123
90 . 99 . 131 . 131 . 132 . 132 . 139	محمد ریاض، ڈاکٹر : 3 . 4 . 4 . 4 . 7 . 9 . 10 . 11
139	14 . 18 . 23 . 31 . 31 . 31 . 41 . 41 . 43
موسیٰ علیہ السلام : 127	43 . 45 . 49 . 49 . 53 . 54 . 54 . 56
مہدی اخوان ثالث : 202 . 204	63 . 67 . 68 . 71 . 73 . 77 . 79 . 85 . 85
میرزا ادیب : 155 . 158 . 163	86 . 87 . 88 . 88 . 88 . 88 . 108 . 110
میر، محمد تقی : 33	110 . 110 . 111 . 112 . 112 . 113 . 113
ناصر خسرو : 89 . 89 . 89 . 114 . 131 . 149	138 . 140 . 144 . 147 . 148 . 148 . 158
نسیم رشتی : 149	158 . 175 . 175 . 180 . 180 . 182 . 182
نظام وفا : 75	185 . 185 . 185
نظای، گنجوی : 49 . 89 . 89 . 90 . 90 . 131	محمد زکریا، ڈاکٹر خواجہ : 9 . 81 . 87
131 . 131 . 165	محمد عبداللہ قریشی : 54 . 54 . 56

.72 .71 .71 .70 .68 .67 .66 .66 .63	نظامی مکتب : 50 .49 .49 .49
.82 .82 .80 .79 .78 .76 .73 .73 .72 .72	نصیر الدین محمود چراغ دہلوی : 86 .52 .51
.88 .87 .87 .86 .86 .85 .85 .84 .84	نظیر حسن سخا دہلوی، سید : 7 .1
.99 .99 .97 .93 .92 .91 .88 .88 .88	نظیر صدیقی، پروفیسر : 145 .145
.104 .104 .101 .100 .100 .100 .99 .99	نظیری نیشاپوری : 42 .42 .42 .42 .42 .9
.113 .112 .111 .111 .110 .106 .105 .105	.124 .110 .90 .62 .55 .53 .46 .42
.126 .123 .123 .122 .120 .118 .116 .116	208 .189 .151 .151 .124
.129 .129 .129 .127 .127 .127 .126 .126	ن۔م۔راشد : 206
.139 .139 .139 .135 .134 .133 .130 .130	بیلہا : 126 .125 .117 .117 .95 .95 .95
.151 .151 .151 .148 .147 .146 .143 .143	127 .126 .126
.156 .154 .154 .154 .154 .153 .152 .152	نمایوش : 204 .204 .202
.158 .158 .158 .157 .157 .156 .156 .156	والر، ای (Waller, E.) : 26
یونس جاوید : 158 .130 .129	واہن (Vaughan) : 77
	وحشی بافقی : 56 .50 .50
	ورڈزور تھ، ڈبلیو (Wordsworth, W.) :
	127 .77 .77 .76 .64 .30 .27 .27 .16
	وزیر آغا، ڈاکٹر : 3 .3
	وطواط، رشید الدین : 25
	ہارون علیہ السلام : 127
	ہائینے : 100 .94 .94
	ہربرٹ، جی (Herbert, G.) : 26
	ہیرک، آر (Herrick, R.) : 26
	ہیگل : 151 .120 .109 .109 .109 .109
	152
	یاٹ، جے۔سر (Wyat, Sir J.) : 26
	یاسائی : 202
	یوسف سلیم چشتی : 58 .58 .54 .43 .40 .37

منظومات

آزادی بحر : 14 . 34 . 121 . 167 . 178 . 187	اے دو منر لاسٹ ورڈ (A Woman's Last)
آسک می نومور 27 : (Ask Me No More)	27 : (Word)
آئیڈلز آف دی کنگ (Idylls of The King)	بازن : 14 . 35 . 127 . 171
79	خوانندہ کتاب : 15 . 35 . 137 . 170
ابلیس کی عرضداشت : 143	خوانندہ کتاب زبور : 17 . 33 . 136 . 137
ابلیس کی مجلس شوری : 143 . 119	170
اپنے شعرے : 105	بر مزار شہنشاہ بابر خلد آشیانی : 17 . 35 . 128
اخترج : 144	169
از خواب گراں خیز : 21 . 22 . 23 . 34 . 136	بھدر از خاور و افسونی افرنگ مشو : 166 . 174
170	بھدر زما و نالہ مستانہ ای مجو : 35 . 166
اشاعت اسلام فرنگستان میں : 135	بلو، بلو دو ونٹر ونڈ (Blow, Blow, Thou)
اعلیٰ حضرت سر حمید اللہ خان فرمانروائے بھوپال کی خدمت میں : 15	26 : (Winter Wind)
افکار انجم : 14 . 34 . 144 . 144 . 144 . 170	مدگی : 33 . 134 . 167
188	مدگی نامہ : 17 . 118
ایک شام : 93	بوائے گل : 15 . 35 . 82 . 82 . 167 . 183
ایک فلسفہ زدہ سیدزادے کے نام : 109	187 . 187
اگر خواہی حیات اندر خطرزی : 20 . 20 . 34	بھرتی ہری : 17 . 34 . 166
134 . 166 . 167 . 187	بہشت : 14 . 34 . 108 . 170 . 188
الملك لله : 35 . 146 . 167	بہ مبلغ اسلام در فرنگستان : 14 . 35 . 135 . 170
امید : 136	بیان مفاخر : 141
انقلاب اے انقلاب : 21 . 22 . 23 . 33 . 153	پونی : 17 . 34 . 36 . 169
170	پردانہ لور جگنو : 145
	پند باز باچہ خویش : 17 . 35 . 62 . 65 . 170

جلال و ہیگل : 167 .109 .36 .15	187 .187 .178
جمعیت الاقوام : 171 .116 .51 .48 .33 .14	پھول : 95
199 .192	پھولوں کی شنراوی : 82
جمہوریت : 119 .119 .118 .34 .14	پیام : 117 .116 .47 .46 .33 .20 .20
194 .177 .170	199 .183 .170 .170
جوئے آب : 70 .66 .62 .35 .19 .19	پیراڈائز لوسٹ (Paradise Lost) : 143
187 .187 .181 .178 .171	پیش کش : 133 .133 .133 .132 .34 .17
جهان عمل : 94 .93 .44 .44 .43 .33 .17	183 .169 .133
170 .99	پیغام برگساں : 166 .96 .35 .15
چاند اور تارے : 144	تریت : 104
چیتان شمشیر : 194 .171 .162 .35 .14	تغیر فطرت : 41 .36 .36 .34 .33 .17 .17
چیونٹی اور عقاب : 69	41 .51 .76 .81 .143 .167 .188
حدی : 84 .84 .83 .76 .36 .23 .22 .21	تہائی : 195 .186 .167 .93 .92 .35 .18
187 .187 .183 .182 .182 .170	توبہ آوردن زن رقاصہ عشوہ فروش : 109
حسین احمد : 169 .121 .52 .35 .15	تہذیب : 199 .192 .171 .120 .35 .14
حقیقت : 187 .167 .67 .34 .14	ٹوائے سکاٹی لارک (To A Skylark) :
حکماء : 166 .97 .33	28 .27
حکمت فرنگ : 167 .120 .115 .35 .17	ٹو ایوننگ (To Evening) : 26
199 .199 .192	ٹو بلاسمز (To Blossoms) : 26
حکمت و شعر : 106 .105 .104 .34 .14	ٹو دی ڈیزی (To The Daisy) : 27
171	ٹو دی سیم (To The Same) : 26
حکیم آئن سٹائن : 199 .192 .171 .126 .33	ٹو لوکاشا، آن گونگ پیرائڈ دی سیز (To)
حورو شاعر : 166 .108 .105 .36 .34 .17	Lucasta, On Going Beyond The
195 .188	26 : (Seas
حوری ڈیچر (Houri Ditcher) : 105	جبریل و البیس : 143
حیات جاوید : 170 .133 .35 .14	جگنو : 146
خربات فرنگ : 166 .117 .50 .49 .33 .14	جلال و گئے : 167 .109 .34 .17

خضر راہ : 119 .92

سرود انجم : 21 .21 .22 .23 .28 .35 .77

194 .188 .171 .144 .82 .82 .78

خطاب بہ انگلستان : 170 .118 .33 .14

سرور : 105

خطاب بہ مصطفیٰ کمال پاشا : 151 .33 .14

سنو فلیکس (Snow Flakes) : 27

199 .169

سو لپیوڈ (Solitude) : 26

دعا : 169 .156 .156 .35 .33 .17 .14

شاعر : 133 .66

دگر آموز : 170 .137 .34

شاہین : 66

دی لیکچر امپل (The Example) : 27

شاہین و مائی : 14 .34 .62 .69 .69 .167

دی رابنز کروس (The Robin's Cross) : 27

187 .187 .187

دی گفٹ آف گاڈ (The Gift of God) : 26

شبلی و حالی : 112

ڈیٹھ دی لیولر (Death The Leveller) : 26

شبنم : 21 .22 .23 .34 .62 .76 .93

ذکر مغاخر : 141

187 .183 .170

رقاصہ : 109 .35

شعراء : 14 .35 .48 .84 .166

روح ارضی آدم کا استقبال کرتی ہے : 143

شکوہ : 157

زمانہ : 91

شمع و شاعر : 68

زمانہ حاضر کا انسان : 120

شوہن ہار و بیٹھا : 17 .35 .94 .167 .178

زمزمہ انجم : 20 .35 .85 .85 .85 .144

187

188 .171

صبح کا ستارہ : 144

زندگی : 14 .35 .91 .92 .167

صحت رفتگاہ : 14 .15 .17 .33 .35 .36

زندگی (2) : 35 .92 .167 .194

151 .151 .152 .152 .152 .152 .152

زندگی و عمل : 15 .36 .94 .99 .167

199 .166

زندہ رود : 166 .34

طاسین گوتم : 34 .166 .174

زندہ رود کی آواز : 174

طالب علم : 104

ساقی نامہ : 10 .17 .35 .66 .76 .76 .77

طلوع اسلام : 116

78 .78 .78 .81 .98 .169 .182 .182

طیارہ : 17 .35 .42 .76 .119 .179

191 .191 .197

199 .187

ہلیکین (Supplication) : 26

عشق (1) : 17 .34 .37 .106 .167 .192

ستارے کا پیغام : 144

گلِ محبتیں : 17 .35 .62 .62 .63 .63 .63	عشق (2) : 14 .34 .38 .106 .107 .170
165	192
گو لولی روز (Go Lovely Rose) : 26	عشق (3) : 14 .35 .38 .107 .170 .187
لاہیل ڈیم سیز مری (La Belle Dam Sans)	عقل و دل : 97 .97
(Merci) : 27	علم و عشق : 103
لادینی سیاست : 96	غلامی : 15 .33 .118 .119 .171
لالہ : 15 .35 .62 .66 .67 .67 .165	187
لالہ صحرا : 67 .93	غنی کشمیری : 17 .35 .146 .167
لائف (Life) : 26	فرشتے آدم کو جنت سے رخصت کرتے ہیں : 143
لو (Love) : 26	فصل بہار : 21 .21 .23 .36 .76 .76 .81
ماندہ بیا : 50	170 .183 .187 .187 .191
مائی وائف (My Wife) : 27	فلفہ : 95
مائی ہرٹ لپس اپ (My Heart Leaps Up)	فلفہ و سیاست : 14 .33 .95 .96 .170
16	فلفہ و مذہب : 95
محاورہ علم و عشق : 20 .34 .103 .104	فلسفی : 95 .95 .96
106 .166 .178 .179 .189	قسمت نامہ سرمایہ دار و مزدور : 14 .35 .50
محاورہ مائیں حکیم فرانسوی انگلش کو مٹ و مرد مزدور :	120 .166 .199
17 .35 .152 .152 .152 .166 .179	قطرہ آب : 17 .35 .42 .62 .68 .132
محاورہ مائیں خدا و انسان : 20 .35 .145	167 .187
145 .166 .179 .189	کبر و تاز : 14 .35 .66 .167 .179 .187 .187
محبت : 67	کرم کتالی : 15 .35 .104 .167 .187
مناجات : 157 .158 .169	کرک شب تاب (1) : 21 .22 .23 .34 .83
موج دریا : 66	83 .83 .170 .181 .183 .187
موسیو لینن و قیصر ولیم : 14 .16 .34 .35	کرک شب تاب (2) : 14 .34 .145 .166
97 .166	کشمیر : 17 .35 .44 .76 .76 .78 .78 .78
میخانہ فرنگ : 15 .33 .117 .171 .199	81 .170 .191 .197
میڈرگل (Madrigal) : 26	گل رنگین : 187

میلا و آدم : 41

نامہ عالمگیر : 166 .134 .35 .17

نسیم صبح : 165 .64 .62 .35 .14

نغمہ بعل : 86 .86 .34 .19 .18 .18 .18

182 .166

نغمہ محمد ﷺ : 70

نغمہ ملائک : 174 .171 .85 .85 .51 .34

188

نوائے علاج : 174 .166 .110 .35

نوائے سر و ش : 189 .166 .85 .51 .34 .17

نوائے مزدور : 153 .152 .35 .20 .20

199 .166

نوائے وقت : 170 .91 .91 .83 .34 .18

192 .189 .181

نوید صبح : 137 .136

یٹھا (1) : 171 .125 .35 .15

یٹھا (2) : 171 .126 .34 .14

ونٹر (Winter) : 26

ہلال عید : 188 .170 .63 .62 .35 .14

ہمالہ : 66 .66

ہوریشن لوڈ اپون کرومویلز ریٹرن فرام آئرلینڈ

(Horation Ode Upon Cromwell's

26 : (Return From Ireland

بیگل : 170 .120 .33 .14

یا چتاں کن یا چنیں : 157 .33 .23 .22 .21

169



علامہ اقبالؒ کی فارسی نظم گوئی

تألیف

پروفیسر عبد الغنی

مطبوعات بسلسلہ گولڈن جوبلی

بزم اقبال، کلب روڈ، لاہور

۱۹۹۹ء — ۲۰۰۰ء